



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**ESCOLA DE MÚSICA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA**

**RICARDO DE ALMEIDA VALVERDE**

**ALFREDO DE SOUZA, O MESQUITA DO VIBRAFONE: PIONEIRISMO  
E CONTRIBUIÇÃO PARA A LINGUAGEM DO VIBRAFONE CHORÃO**

Salvador

2023

**RICARDO DE ALMEIDA VALVERDE**

**ALFREDO DE SOUZA, O MESQUITA DO VIBRAFONE: PIONEIRISMO  
E CONTRIBUIÇÃO PARA A LINGUAGEM DO VIBRAFONE CHORÃO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, contemplando o Memorial; o Artigo; e o Produto Final, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área da Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott Junior

Salvador

2023

Ficha catalográfica elaborada pela  
Biblioteca da Escola de Música - UFBA

V215 Valverde, Ricardo de Almeida  
Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone: pioneirismo e  
contribuição para a linguagem do vibrafone chorão / Ricardo de Almeida  
Valverde.- Salvador, 2023.  
58 f. : il. Color.

Orientador: Prof. Dr. Rowney Archibald Scott Junior  
Trabalho de Conclusão (mestrado profissional) – Universidade  
Federal da Bahia. Escola de Música, 2023.

1. Música para vibrafone. 2. Choro (Música). 3. Músicos brasileiros  
- Produção. I. Scott Junior, Rowney Archibald. II. Universidade Federal  
da Bahia. III. Título.

CDD: 781.63

Bibliotecário: Levi Santos - CRB5:1319

## FOLHA DE APROVAÇÃO



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA  
Avenida Araújo Pinho, Nº 58; Bairro: Canela – Salvador / Bahia  
Telefone: (071) 3283-7888. E-mail: ppgprom@ufba.br

O Trabalho de Conclusão Final de RICARDO DE ALMEIDA VALVERDE intitulado:  
**"ALFREDO DE SOUZA, O MESQUITA DO VIBRAFONE: PIONEIRISMO E  
CONTRIBUIÇÃO PARA A LINGUAGEM DO VIBRAFONE CHORÃO."** foi aprovado.

Dr. Rowney Archibald Scott Junior (orientador)

Dr. Celso José Rodrigues Benedito

Dr. Lélto Eduardo Alves da Silva

Dr. Rafael Y Castro

Salvador / BA, 29 de novembro de 2023.

## AGRADECIMENTOS

Aos Mikisi<sup>1</sup> e meus ancestrais.

À Bia Goes, minha companheira e parceira para todas as caminhadas; obrigado por toda paciência e apoio nesse período do mestrado.

Ao meu núcleo familiar de sangue, Júlio Guilherme de Goes Valverde, Deborah Maria de Almeida Valverde, Guilherme Valverde (Patrícia, Davi e Antônio) e Juliana Valverde (Mauricio e Bibi).

Às minhas tias Maria Auxiliadora e Lenise Cintra que me deram amor, teto e o melhor da culinária baiana nos dias dos módulos presenciais em Salvador.

À minha Família de Santo do Nzo Kyloatala e meu Kimbanda Tatetu Kylonderu.

Ao meu orientador, Dr. Rowney Archibald Scott Junior, que com sua leveza e sabedoria me ajudou em todo o processo da pesquisa.

Aos professores que, durante o mestrado, compartilharam seus conhecimentos nas disciplinas cursadas: Celso José Rodrigues Benedito, Ekaterina Konopleva, Joel Luís da Silva Barbosa, José Maurício Valle Brandão, Lélío Eduardo Alves da Silva, Rafael Y Castro e Suzana Kato.

Aos músicos extraordinários que gravaram o álbum em tributo a Mesquita: Luis Passos, Marcos Paiva, Pepa D' Elia e Pablo Moura.

Ao Bruno Reis, engenheiro de som e quem me ajudou na produção musical do álbum.

À Sônia Tizuka Uemura, pela arte e criação da capa.

Ao estúdio Cachuera! e ao Estúdio na Sala (Silvana Garzaro).

Aos músicos Luiz Zerere e Paulinho Black, ex-alunos do Mesquita que trouxeram informações preciosas sobre a vida dele.

Ao meu amigo e também vibrafonista Guga Stroeter que cedeu seu estúdio e instrumento para ensaios.

---

<sup>1</sup> Nkisi, cujo plural é Mikisi, são as forças supra-humanas, as divindades que possuem uma personalidade bem determinada, cujos elementais encontram-se na Natureza e são cultuados no Candomblé de Angola. (Motta, 2013)

A todos os meus mestres de música que, direta ou indiretamente, me fizeram trilhar também esse caminho da pesquisa: Antônio Bombarda (*in memoriam*), Ary Zabumbeiro (*in memoriam*), Izaías do Bandolim, Luizinho 7 cordas, Maestro Branco, Oswaldinho do Acordeom, Roberto Saltini, Silvia Goes e Zequinha do Pandeiro.

A todos os vibrafonistas populares brasileiros que deixaram um legado enorme, Mesquita, Luiz Almeida D'Anunciação, o Pinduca (1928-2021), Chepsel Lerner, o Chuca-Chuca (1915-2001), Altivo Penteado, o Garoto do vibrafone (1930-2020), Sílvio Mazzuca (1919-2003), Ugo Marotta (1942-) e Jotinha Moraes (1948-). A todos os meus colegas de turma, em especial ao colega de vibrafone Fausto Maniçoba.

Ao Jorge Brito que resolve todas as questões possíveis e impossíveis.

À flautista e amiga Gabriela Machado por ter compartilhado sua musicalidade em uma das apresentações do módulo onde tocamos minhas composições.

Ao Maurício, Tom Zé e Edileuza por todo carinho no apê do Rio Vermelho.

Etu Mudyetu! Xalenu ni Nzambi ! (Estamos Juntos! Fiquem com Nzambi!).

VALVERDE, Ricardo de Almeida. **Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone: pioneirismo e contribuição para a linguagem do vibrafone chorão**. Orientador: Rowney Archibald Scott Junior. 2023. 58 f. il. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

## RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão Final, 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 bibliográfica, documental e de levantamento foi realizada no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM) e dividida em três partes: um memorial (com a descrição da minha trajetória musical e o processo desenvolvido na pesquisa), um artigo científico (intitulado: Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone – pioneirismo e contribuição para a linguagem do vibrafone chorão) e um produto final (gravação de um álbum em tributo ao Mesquita). Registra-se nesta pesquisa o pioneirismo e a contribuição deixada por Mesquita para o vibrafone chorão.

Palavras-chave: Mesquita do vibrafone, Vibrafone chorão, Choro, Alfredo de Souza.

VALVERDE, Ricardo de Almeida. **Alfredo de Souza, the vibraphone Mesquita: pioneering spirit and contribution to the language of the chorão vibraphone.** Advisor: Rowney Archibald Scott Junior. 2023. 58 f. il. I. Dissertation (Master in Music) – Professional Graduate Program in Music, University of Bahia, Salvador, 2023.

## **ABSTRACT**

This Final Conclusion Work aims to record the memory of an important builder in the history of the Brazilian popular vibraphone; Alfredo de Souza, the vibraphone Mesquita. The documentary, bibliographical, and survey research was carried out in the master's course of the Professional Graduate Program in Music (PPG PROM) and was divided into three parts: a memorial with the description of my musical trajectory and the process developed in the research, an article scientific title: Alfredo de Souza, the Mesquita do vibrafone - pioneering spirit and contribution to the language of the chorão vibraphone and a final product: an album in tribute to Mesquita. In this research, we record Mesquita's pioneering spirit and contribution to the chorão vibraphone.

Keywords: Vibraphone Mesquita, Chorão vibraphone, Choro, Alfredo de Souza.



## SUMÁRIO

<b>1 MEMORIAL</b> .....	9
<b>2 ARTIGO</b> .....	16
2.1 INTRODUÇÃO .....	17
2.2 REVISÃO DE LITERATURA .....	19
2.3 METODOLOGIA.....	21
2.4 MESQUITA DO VIBRAFONE.....	23
2.5 CHORO MULATINHO .....	26
2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	29
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	30
<b>3 PRODUTO FINAL</b> .....	33
3.1 PRÉ-PRODUÇÃO .....	33
3.2 PRODUÇÃO.....	34
3.3 LANÇAMENTO .....	35
<b>APÊNDICES</b> .....	36
APÊNDICE A – PARTITURAS .....	36
APÊNDICE B – QUESTIONÁRIOS .....	46
<b>ANEXOS</b> .....	56
ANEXO A – CERTIDÃO DE CASAMENTO .....	56
ANEXO B – CERTIDÃO DE NASCIMENTO WALTER DE SOUZA.....	57
ANEXO C – CERTIDÃO DE ÓBITO .....	58

## 1 MEMORIAL

---

Nasci em Salvador, em 1977, no Hospital Espanhol, perto da praia do Porto da Barra. A primeira memória que carrego de beleza, ainda bem pequeno, cinco anos de idade, foi a do pôr do sol, que chamava inocentemente de a cor do sol. Sempre pedia para meus pais me levarem para ver o pôr do sol do Farol da Barra. Acho que desde cedo imaginava poesia nas coisas e, naturalmente, estaria predestinado a seguir o caminho da arte.

A linguagem escolhida por mim, para tentar imitar e significar a vida, foi a música. Acho que também já estava desenhado no meu caminho. Minha tataravó, por parte paterna, tocou piano em cinema mudo no interior do Estado da Bahia, e meu pai Júlio Guilherme de Goes Valverde é violonista e compositor autodidata. Foi através dele que tive os primeiros contatos com a sonoridade do vibrafone. Lembro, como se fosse hoje, o som dos discos de vinil do Milt Jackson Quartet que tocavam na vitrola e ecoavam por todos os cômodos do pequeno apartamento da rua *Greenfeld* no bairro da Barra, em Salvador, Bahia.

Na família materna, a música foi presente como parte da formação de minha mãe, Deborah Maria de Almeida Valverde. Ela, ainda pequena, estudava piano na Reitoria da Universidade Federal da Bahia (UFBA) com uma professora muito severa, daquelas que batiam na mão do aluno quando cometia um erro. Esse fato, é claro, fez com que Deborah não seguisse o caminho da música, porém possibilitou-lhe conhecer uma figura incrível – Walter Smetak<sup>2</sup>.

Com medo de ir à aula de piano, a pequena criança procurava se esconder em algum lugar improvável e em um desses esconderijos achou, no porão da Reitoria, um construtor de instrumentos maluco, Smetak. Esse encontro foi fundamental na vida de minha mãe, permitindo-lhe ter o contato com a arte e criatividade, provocando nessa menina novas possibilidades de enxergar o mundo. Certamente, o ensino tradicional da professora severa de piano, se opondo à toda inventividade de Walter Smetak, fez com que Deborah pensasse sobre as formas de se ensinar, o que futuramente determinou a profissão exercida por ela, hoje Professora. Smetak,

---

<sup>2</sup> Anton Walter Smetak foi um músico pesquisador e professor suíço, naturalizado brasileiro. Viveu no Brasil a partir de 1937 falecendo em Salvador em 30 de maio de 1984. (Wikipédia, 2023).

indiretamente, deve também ter influenciado em minha escolha por um instrumento não tão convencional – o vibrafone.

Muitos familiares meus, tanto da parte paterna como materna, haviam migrado para as capitais do Sudeste em busca de melhores condições econômicas, de oportunidades de emprego e qualidade de vida. Com meus pais não foi diferente e, no ano de 1986, a família Valverde se mudou para a metrópole paulistana, São Paulo.

[...] quando quebra as amarras iniciadas por seus antepassados, inicia também um movimento, com a intenção de se emancipar, e, com isso, muda a si mesmo e passa a ter novos referenciais em suas intenções quanto à busca de melhora de vida, transformando assim seus paradigmas pessoais (Marinelli, 2007, p. 4).

A migração para São Paulo trouxe-me ótimas oportunidades de estudo. Primeiro na construção do pensamento autônomo (tive a sorte de estudar em ótimos colégios construtivistas) e depois no acesso ao conhecimento musical. Foram algumas escolas: Conservatório Musical Villa Lobos (Osasco), Conservatório Musical de Tatuí, Universidade Livre de Música (ULM) hoje a Emesp e a Faculdade de Ciências da Fundação Instituto Tecnológico de Osasco (FAC-FITO) onde fiz o bacharelado em percussão. Além das escolas de música pude também estudar particularmente com alguns professores: Zequinha do pandeiro<sup>3</sup>, quem me apresentou o universo do choro, Luizinho 7 cordas<sup>4</sup>, meu padrinho musical, quem me deu os primeiros empregos remunerados com música e Silvia Goes<sup>5</sup>, quem me abriu o pensamento melódico e harmônico.

A movimentação geográfica que minha família fez para o Estado de São Paulo, nos trouxe, sem dúvida, uma melhora de vida em relação ao lado financeiro, e um fato marcante nessa nossa mudança de território foi que a família como um todo ampliou os referenciais ancestrais com a Bahia, notadamente com a cultura Africana.

---

<sup>3</sup> Zequinha do Pandeiro. Percussionista atuante em regionais de São Paulo nos anos 50 e 60. (O Ponto dos Músicos).

<sup>4</sup> Nascido na cidade de Marília (SP) em 1946 como Luiz Araújo Amorim, é considerado o mais autêntico representante paulista do violão de 7 cordas. (...) acompanhou cantores como Ângela Maria, Clara Nunes e Beth Carvalho. (Prucks, 2019)

<sup>5</sup> Silvia Goes já gravou e se apresentou com nomes como Heraldo Do Monte, Roberto Sion, Dori Caymmi, Toninho Horta, Arismar do Espírito Santo e muitos outros. Conhecida como mestra da harmonia. (Instrumental SESC Brasil, 2023)

Meus pais montaram um restaurante de comida baiana, o Soteropolitano, situado na rua Fidalga, Vila Madalena e, posteriormente, na rua Marco Aurélio, Lapa. Foi um local onde, além de comercializar comida baiana, feita por meu pai, se cultuava modos e culturas provindas da Bahia. Realizamos a lavagem do Restaurante, a Festa de Cosme Damião (todo dia 27 de setembro, por mais de 20 anos), vários shows musicais de artistas baianos com a presença de: Roberto Mendes (1952-), Gerônimo (1953-), dentre outros e rodas e aulas de capoeira Angola com o Mestre Jogo de Dentro (1965-). O restaurante Soteropolitano, como os clientes baianos diziam, acabou se tornando um consulado da Bahia em São Paulo e facultou à família Valverde estabelecer laços fortes com sua cultura ancestral. Infelizmente, devido à crise econômica decorrente do COVID-19 o Soteropolitano encerrou suas atividades no ano de 2020.

No meu caminhar por minha ancestralidade, eu comecei a procurar terreiros de Candomblé em São Paulo, e acabei encontrado o Nzo (casa) Kyloatala, situado no Cipó Guaçu, onde fiz a minha iniciação religiosa e onde exerço a função de Xinkarigoma (de origem kimbundu, o sufixo 'xika' vem do verbo tocar e 'ngoma', significa tambor, na diáspora 'xinkarigoma' é quem toca o tambor nos terreiros de candomblé Angola).

A junção do atabaque com a minha aproximação ao gênero choro (através do pandeiro, meu primeiro instrumento), posteriormente, me proporcionou um jeito muito particular de tocar o vibrafone.

O gênero choro foi a minha maior referência musical. A princípio tocava pandeiro em regionais de choro. Foram muitos anos e tive o privilégio de acompanhar e aprender com grandes chorões, como Paulo Moura (1932-2010), Izaías do bandolim (1937-), Oswaldinho do acordeom (1954-), Luizinho 7 cordas (1946-), Zé Barbeiro<sup>6</sup> dentre outros.

---

<sup>6</sup> José Augusto Roberto da Silva (São José dos Campos, Alagoas, 1952). Zé Barbeiro. Compositor e violonista. Na infância, muda-se com a família para Carapicuíba, São Paulo, quando aprende com o pai o ofício de barbeiro. Exerce profissionalmente esse ofício e começa a tocar guitarra elétrica, influenciado pelo êxito da jovem guarda. Em São Paulo, conhece João Macacão, violonista que acompanha sambas e choros ao violão de sete cordas e apaixona-se pelo instrumento. Troca a guitarra e a jovem guarda pelo violão de sete cordas e o samba. (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2020)

Comecei no universo do choro por volta dos 16 anos e foram muitos anos fazendo shows, rodas e eventos. Além do pandeiro, também toquei muitos outros instrumentos de percussão e acompanhei em show ou gravação muitos artistas da cultura popular, alguns deles: Dominginhos, Monarco da Portela, Fabiana Cozza, Marina de La Riva, Bia Góes, Riachão, Roberto Mendes, Anastácia, Juliana Amaral, Baby Do Brasil, Moraes Moreira, Galvão, Paulinho Boca de Cantor, Diogo Nogueira, Tia Surica da Portela dentre outros.

Ao sair do Bacharelado de Percussão na FAC-FITO, onde tive o contato de estudo com o vibrafone, decidi fazer a transição de percussionista para vibrafonista, sempre procurando inserir esse instrumento na música popular brasileira, principalmente no choro. Como não era fácil o acesso a álbuns e artistas de choro no vibrafone, passei também a pesquisar discos e bibliografias de vibrafonistas que faziam choro. Sempre ouvi dos mestres que para se tocar e compreender o choro era necessário praticar nas rodas e também tirar de ouvido os choros dos discos. No artigo que escrevi para o mestrado (conforme seção 2 do presente trabalho) abordei sobre essa forma aural<sup>7</sup>.

Em relação à prática nas rodas de choro, o vibrafonista leva desvantagem sobre os outros instrumentistas, devido à dificuldade de transporte e do tamanho físico do instrumento. Essa desvantagem faz com que seja quase impossível levar o vibrafone em uma roda de choro tradicional para “dar canja”. Para solucionar essa questão resolvi, ao invés de ir nas rodas de choro, criar as minhas próprias rodas, e durante 10 anos (de 2005 a 2015) fiquei experimentando e tocando os choros no vibrafone.

Era uma época que tinha um repertório com mais de 100 choros decorados. Tocava em três lugares por semana e passei por diversas situações, o que me trouxe várias descobertas de como se comportar com o vibrafone em um regional de choro. A partir daí comecei a lançar álbuns com releituras e músicas autorais – “Teclas no Choro” (2015 - Selo CPC-Umes) com um repertório de choro; “Trios” (2017 - selo Baticum) músicas autorais; “Xirê de Vibrafone” (2019 - DISK UNION Japão) músicas autorais explorando a música afro brasileira e “Ensemble Choro Erudito” (2020 - Selo

---

<sup>7</sup> O termo “aural”, de acordo com Martha Tupinambá Ulhôa, se refere ao estudo das práticas musicais através da análise de fonogramas (Ulhôa, 2008)

Kuarup) um trio de vibrafone, baixo acústico e violino tocando uma mistura de música de câmara e choro.

Junto com a prática eu trabalhei bastante a questão aural. Comecei a descobrir que, desde a década de 30 do século XX, havia gravações de vibrafonistas brasileiros. Observei que tinha um jeito de tocar o vibrafone, inclusive no choro. A partir da descoberta dos discos comecei a tirar algumas dessas gravações e fazer transcrições. Foi quando surgiu o pensamento de fazer um trabalho de pesquisa acadêmica, de forma que pudesse estudar a escola brasileira do vibrafone e fazer um mapeamento dos grandes vibrafonistas do Brasil.

Após a pandemia do Covid-19, fiquei sabendo do edital para ingressar no Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia (PPGPROM – UFBA), e fiquei muito animado com a possibilidade de formalizar a minha pesquisa sobre o vibrafone na Academia. Me inscrevi no edital e montei um anteprojeto com o intuito de pesquisar a história do vibrafone no choro e suas personagens. Fiquei muito orgulhoso de ter sido aprovado para o mestrado no segundo semestre do ano de 2022. Começava ali uma nova jornada.

Tive a sorte de, nesse processo, ter sido orientado pelo Dr. Rowney Archibald Scott Junior. Ele foi fundamental na organização das ideias e na orientação dos procedimentos acadêmicos. Logo no primeiro semestre do curso, com uma sugestão do Rowney, decidimos ao invés de realizar a pesquisa sobre a história do vibrafone brasileiro delimitar em um só sujeito, pois provavelmente não teria tempo suficiente para realizar no mestrado uma pesquisa tão grande. Definimos então escolher como sujeito da pesquisa o vibrafonista Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone.

A escolha do Mesquita se deu principalmente após a revisão de literatura e a descoberta de que, até o presente momento, não havia nenhuma citação em trabalhos acadêmicos do Alfredo de Souza. Foi um fato muito instigante, pois Mesquita havia sido um importante vibrafonista, principalmente na década de ouro da música brasileira (1940/1950). Ele teve contrato com a gravadora RCA Victor, destaque e reconhecimento ao gravar o vibrafone, principalmente nos gêneros choro e baião.

A questão da pesquisa foi: “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 um possível resgate aos interessados no instrumento e gênero?”

Segui a hipótese de que Mesquita é importante, e a partir dos choros gravados por ele, poderia ser organizado um repertório e maneira de tocar o vibrafone no choro.

Como objetivo principal, delineei juntamente com o orientador: registrar a memória de um construtor da história musical do vibrafone popular brasileiro e como objetivo secundário: verificar qual a importância de Mesquita do vibrafone para a história do choro e do vibrafone no Brasil.

Também com o Dr. Rowney Archibald Scott Junior, tive outras matérias: Oficina de Prática-Interpretativa (me auxiliou na transcrição dos choros gravados por Mesquita e de como interpretar essas músicas da melhor maneira) e Prática de Gestão em Música (me ajudou na elaboração, planejamento e execução do produto final).

Com o Dr. Lélío Eduardo Alves da Silva, cursei a matéria de Estudos Bibliográficos e Metodológicos. Foram aulas que me nortearam na produção do meu artigo acadêmico, onde pude estruturar melhor as ideias e escrever de forma técnica e nas normas exigidas.

Estudos Especiais em Educação Musical (com os doutores Ekaterina Konopleva, Joel Luis da Silva Barbosa e Celso José Rodrigues Benedito) e Métodos de Pesquisa em Execução Musical (com os doutores José Maurício Valle Brandão e Suzana Kato) completaram a grade de matérias cursadas no mestrado do PPGPROM. Foram disciplinas que me trouxeram muitas questões sobre o ensino e performance musical e diretamente ajudaram na concepção do artigo e produto final desse TCF.

Ainda com a intenção de expandir os conhecimentos fiz uma disciplina na Universidade Júlio de Mesquita Filho (Unesp-SP) – Tópicos Especiais em Performance: a musicalidade das cosmovisões afro-brasileiras – circularidades, estruturas, fundamentos, códigos identitários, metodologias e perspectivas, ministrada pelo Doutor Rafael Y Castro.

No último semestre do ano de 2023 tive a oportunidade de escrever o meu artigo intitulado “Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone: pioneirismo e contribuição para a linguagem do vibrafone chorão”, publicado e apresentado no XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM).

O produto final desta pesquisa foi a gravação de um álbum em tributo ao Mesquita do vibrafone, contendo oito músicas transcritas em todo o processo e tocadas com um quarteto formado pelos músicos Ricardo Valverde (vibrafone), Luis Passos (violão, bandolim e guitarra), Marcos Paiva (contrabaixo elétrico), Pepa D'Elia (bateria) e a participação especial de Pablo Moura (acordeom).

O presente TCF tem como justificativa a ampliação dos trabalhos de pesquisa sobre o vibrafone popular brasileiro. Como vibrafonista brasileiro, inicialmente tive dificuldades de obter referências sobre a prática do instrumento, principalmente no choro. Alicerçado no artigo e produto sobre Mesquita pretendo contribuir para que ingressantes no estudo do vibrafone no choro tenham um repertório para iniciar e de referência para a prática do vibrafone chorão. O álbum gravado e disponibilizado como produto final é uma maneira de se comunicar com ouvintes de diversas idades e gêneros no Brasil e no mundo todo.

Viva o vibrafone brasileiro, viva Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone!



## 2 ARTIGO

---

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

### **Alfredo de Souza, the Mesquita of the vibraphone: pioneering and contribution to the language of the chorão vibraphone**

*Ricardo de Almeida Valverde*  
*Universidade Federal da Bahia*  
*E-mail: 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, bibliográfica e de levantamento, foi realizada principalmente com o auxílio dos fonogramas encontrados no site Discografia Brasileira, gravados por Mesquita. Através da realização de uma minibiografia desse instrumentista 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 demonstra-se o pioneirismo e a contribuição deixada por Mesquita para o vibrafone chorão.

**Palavras-chave:** Mesquita do vibrafone, Vibrafone chorão, Choro, Alfredo Souza.

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

**Abstract:** The aim of this article is to record the memory of an important builder of the history of the Brazilian popular vibraphone - Alfredo de Souza, the Mesquita of the vibraphone. The documentary, bibliographical and survey research was carried out mainly with the help of the phonograms found on the Discografia Brasileira website, recorded by Mesquita. Through a mini-biography of this instrumentalist and the transcription and analysis of the choro "Mulatinho", composed by Mesquita and Nestor Campos in 1951 and recorded on a 78-rotation LP by the RCA-Victor label, the pioneering spirit and contribution left by Mesquita to the vibraphone chorão is demonstrated.

**Keywords:** Vibraphone Mesquita, Chorão vibraphone, Choro, Alfredo Souza.

## 2.1 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, na cidade do Rio de Janeiro (RJ), conforme Pellegrini (2005), 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, na sua maioria, negros ou pardos. 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>8</sup> e o oficleide “sai de cena”. Na maioria das vezes, o aprendizado desse 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 autor do presente artigo.

Nas décadas de 40 e 50 (Era do Rádio) do século XX houve um grande momento da indústria fonográfica brasileira. Esse 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 30, provavelmente trazido pelas excursões de orquestras internacionais ao país, passou a ser utilizado em

---

<sup>8</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).

muitas gravações. Com base em texto de Marcus Vinicius de Andrade (2015) podemos observar a evidência do vibrafone no Brasil:

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 ungiram a eclosão da Época de Ouro da nossa música popular, à qual chegaram para nunca mais sair (Andrade, 2015, p. 2).

Um músico que fazia inúmeras gravações de vibrafone, principalmente na década de 50 do século XX, foi o paulistano Alfredo de Souza, cujo nome artístico era Mesquita do vibrafone, vibrafonista contratado pela RCA Victor, que 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>9</sup> para copiá-las. Notadamente, os choros de autoria dele, particularmente um que foi levado a câmara 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.08), sendo Mesquita do vibrafone o protagonista desta história.

Frente ao exposto, o problema de pesquisa envolve a pergunta: qual a importância de Mesquita para uma escola de vibrafone no choro, em linguagem e

---

<sup>9</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.

repertório, que ainda não foi adequadamente descrita, de modo a viabilizar um possível resgate aos interessados no instrumento e gênero?

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

## 2.2 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, 2011), “Vibrafonistas no choro e seus processos de formação: mediações e algumas contribuições à educação formal” (Costa, 2015), “Práticas de performance no vibrafone solo: estudos e ferramentas idiomáticas aplicados a um repertório de Música Popular Instrumental Brasileira” (Oliveira, 2019), “Vibrafone na Música Instrumental Brasileira: construindo acompanhamentos a partir do tamborim e da improvisação”(Amador, 2020) e “Estudos de improvisação ao vibrafone a partir de gravações do pianista Amilton Godoy: transcrições, adaptações e análises” (Fernandes, 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. Esse fato é intrigante, pois Mesquita foi um músico reconhecido, principalmente na década de 50 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, induziu 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; Freire, 2013, p.38)

No acervo do site da Discografia Brasileira, gerido pelo Instituto Moreira Salles (IMS) 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 desse 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 50 do século XX,

certidões (óbito, casamento e nascimento) e questionários com duas personagens que conviveram com ele: Paulinho Black<sup>10</sup> e Luiz Zerere<sup>11</sup>.

## 2.3 METODOLOGIA

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

### **1) Levantamento dos fonogramas gravados por Mesquita**

Levantamento feito através do site Discografia Brasileira e da plataforma *Youtube*. Foram encontrados muitos fonogramas, originalmente em formato de LP 78 rotações, mas disponibilizados nas plataformas em formato digital e com acesso livre.

### **2) Revisão de Literatura**

Realizada com auxílio de consulta na internet pela plataforma *Google Acadêmico* e anais de eventos, onde foram encontradas teses e dissertações sobre o vibrafone popular.

### **3) Levantamento de matérias de jornais e revistas**

Pesquisa de jornais e revistas do Rio de Janeiro e São Paulo sobre o vibrafone no Brasil nas décadas de 40, 50 e 60 do século XX, utilizando a Hemeroteca Digital - BNdigital. Nesse levantamento foram encontradas algumas importantes matérias sobre Mesquita.

### **4) Pesquisa na Internet**

Utilizando a plataforma *Google* com as palavras-chave: Mesquita do vibrafone, encontrou-se uma minibiografia (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.

---

<sup>10</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>11</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 80 do século XXI.

## **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. Nesse perfil existia um contato de número de telefone e, através desse dado, ocorreram trocas de mensagens por *Whatsapp*. A partir das mensagens trocadas com ele obtive o conhecimento da informação de que um outro músico havia estudado e convivido com Mesquita – o baterista Paulinho Black, que também fora descoberto e contactado através do seu perfil de *Facebook*.

## **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 e enviadas por celular pelo aplicativo *WhatsApp* trouxeram informações essenciais para a pesquisa, como a do endereço residencial onde Mesquita havia passado os últimos anos de sua vida.

## **7) Pesquisa de certidões**

Com os dados coletados através dos jornais e revistas e o questionário respondido por Luiz Zerere e Paulinho Black realizou-se uma 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.

## **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.

## **9) Análise do choro Mulatinho**

Dentre os sete choros pesquisados, foi elaborada 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.

## 2.4 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 da 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, 1954, p.44).

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 pôde 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:

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, 1954, p.45).



Dominando o vibrafone e atuando como solista, a seguir veio a primeira gravação junto à orquestra de Zacarias, no ano de 1950, com o choro “Mesquitiando”, composto por Pernambuco<sup>12</sup>. Essa gravação é um importante marco para a história do vibrafone popular brasileiro pois, até o momento, foi o primeiro registro identificado 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, 1954, p.45).

A partir da gravação do referido choro, Mesquita passou a ser muito conhecido como vibrafonista e rapidamente montou o seu próprio conjunto, passando a gravar, com a gravadora RCA-VICTOR, alguns discos. A década de 50 do século XX foi o período de maior produção discográfica de Mesquita. Corrobora 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, 1954, p.45).

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 (1903-1964), orquestra do trombonista Ed Maciel (1927-2011) e fazendo parte da banda da cantora Marlene (1922-2014). Essas atividades como baterista possibilitaram-lhe excursionar por diversos países como México, Venezuela, Trinidad e Tobago, Estados Unidos, Chile

---

<sup>12</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).

e Uruguai. Essas 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 60, 70 outros vibrafonistas despontaram no mercado, como Luiz Almeida D’Anunciação, o Pinduca (1928-2021), Chepsel Lerner, o Chuca-Chuca (1915-2001), Altivo Penteado, o Garoto do vibrafone (1930-2020), Sílvio Mazzuca (1919-2003), Ugo Marotta (1942-) e Jotinha Moraes (1948-). Mesquita continuou atuando como baterista, percussionista orquestral e passou também a lecionar leitura rítmica e percepção para alunos particulares. A respeito disso discorre em entrevista o músico e ex-aluno Luiz Machado Azeredo Filho, o Luiz Zerere (ver questionário – Apêndice B):

*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 Filho, 2022)<sup>13</sup>.*

No final da década de 70 e começo da década de 80 do século XX Mesquita atuou como percussionista sinfônico da orquestra do Canecão, e acompanhava muitos artistas como Milton Nascimento e Simone, sendo este um de seus últimos trabalhos. Já com idade acima de 60 anos não conseguia mais tocar bateria por conta de um reumatismo no braço, conforme relata em entrevista Paulo César Ferreira, o músico Paulinho Black (ver questionário – Apêndice B) 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*

---

<sup>13</sup> Entrevista de pesquisa concedida em resposta a questionário (vide Apêndice B) em 2022, via aplicativo *WhatsApp*.

*reumatismo tá me atacando muito forte e tal. Daqui a pouco eu nem vou mais conseguir tocar.* (Ferreira, 2022)<sup>14</sup>.

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

## 2.5 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.

Esse choro, registrado por Mesquita e seu conjunto, tem duas partes, sendo a primeira parte na tonalidade de Dó maior e a segunda na tonalidade relativa (Lá menor). Foi gravado com o andamento original em 113 bpm e 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.

---

<sup>14</sup> Entrevista de pesquisa concedida em resposta a questionário (vide Apêndice B) em 2022, via aplicativo *WhatsApp*.

Figura 1 – Partitura do choro Mulatinho

**Mulatinho**

Mesquita e Nestor Campos

7

13

19

25

31

37

44

Fonte: Valverde (2023)

Na parte B, quando se tem como solistas o acordeom 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 2** – Acompanhamento do vibrafone na parte B do choro “Mulatinho”

**Mulatinho C- Ponto**

Vibrafone Mesquita e Nestor Campos

Chords: C, Am, Bb, Bm7(b5), E7, Am, E7/B, B7, E7(b9), Am, Bb, Bm7(b5), E7, Am, A7, Dm, Am, Bm7(b5), E7, Am

Fonte: Valverde (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, 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)

## 2.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone, é um importante construtor da história do vibrafone chorão. Foi ele o primeiro vibrafonista a gravar como solista principal um choro (gravação de “Mesquitiando” com a orquestra Zacarias no ano de 1950). 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.

Diante dessas considerações e frente à pesquisa que norteou a escrita deste artigo, pretende-se trazer contribuições para o estudo mais aprofundado 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.

Na investigação realizada, por meio de documentos, revisão de literatura e depoimentos, a princípio, houve 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 averiguado por futuras pesquisas.

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

## REFERÊNCIAS

AMADOR, Alisson Antonio. **Vibrafone na música instrumental brasileira: construindo acompanhamentos a partir do tamborim e da improvisação**. 2020. 175 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes/Campus São Paulo, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2020.

AMADOR, Alisson Antonio. Luciano Perrone e as gravações com vibrafone na Orquestra Típica Victor na década 1930. *In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM)*, 31., 2021, João Pessoa. **Anais [...]**. João Pessoa: ANPPOM, 2021.p. 1-10. Tema: “Responsabilidades da pesquisa e da pós-graduação em música no contexto da democracia, sociedade e produção de conhecimento em risco”. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/663/389>. Acesso em: 10 mai. 2023.

ANDRADE, Marcus Vinicius de. **Apresentação**. Encarte do CD "Teclas no Choro" de Ricardo Valverde. São Paulo: CPC UMES, 2015.

COSTA, Rodrigo Heringer. **Vibrafonistas no choro e seus processos de formação: mediações e algumas contribuições à educação formal**. 2015. 194 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

CRAVO ALBIM. Dicionário da Música Popular Brasileira. **Mesquita**. Discografia [s.l.], 2021. Disponível em: <https://dicionariomb.com.br/artista/mesquita/>. Acesso em: 15 abr. 2023.

DUGGAN, Mark James. **Tradition and innovation in brazilian popular music: keyboard percussion instruments in choro**. 2011. 265 p. Tese (Doutorado em Artes Musicais) – Faculdade de Música, Universidade de Toronto, Toronto, 2011. Disponível em: <https://tspace.library.utoronto.ca/handle/1807/29708>. Acesso em: 13 abr. 2022.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. **Zé Barbeiro**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa570380/ze-barbeiro>. Acesso em: 27 out. 2023.

FERNANDES, Carlos Henrique. **Estudos de improvisação ao vibrafone a partir de gravações do pianista Amilton Godoy: transcrições, adaptações e análises**. 2021. 204 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA (IMMuB). **Mesquita**. [s.l.], 2017. Disponível em: <https://immub.org/artista/mesquita>. Acesso em: 15 abr. 2023.

INSTRUMENTAL SESC BRASIL. **Silvia Goes**. Disponível em: <https://www.instrumentalsescbrasil.org.br/artistas/silvia-goes>. Acesso em: 27 out. 2023.

LUCENA, Felipe. Dia do Choro, gênero musical carioca. **Diário do Rio**, 23 de abril de 2020. Disponível em: <https://diariodorio.com/dia-do-choro-genero-musical-carioca/>. Acesso em: 12 mai. 2023.

MACHADO FILHO, Samuel. Pernambuco e sua Orquestra - Conversando com o piston (1959). Publicado em 12 de abril de 2018. *In: Toque Musical – um lugar para quem escuta música com outros olhos*. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.toque-musicall.com/?p=6383>. Acesso em: 12 mai. 2023.

MARCONDES, João. O que é o regional de choro. *In: Blog Souza Lima*. São Paulo, 04. fev. 2019. Disponível em: <https://blogsouzalima.com.br/o-que-e-regional-de-choro/>. Acesso em: 12 mai. 2023.

MARINELLI, Edson Bastos. A saga do migrante nordestino em São Paulo. **Revista Educação-UNG-Ser**, v. 2, n. 1, p. 03-17, 2007.

MOTTA, Cristiane Madeira. **Kubana Njila Diá Angola, travessias do ator-sacrário por entre as divindades angolanas**. 2013. 281 f. il. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.27.2013.tde-11022014-104616>. Acesso em: 15 dez. 2023.

O PONTO DOS MÚSICOS. Zequinha do Pandeiro. *In: Blog O Ponto dos Músicos*. Disponível em: <https://opontodosmusicos.blogspot.com/search?q=Zequinha+do+Pandeiro&x=0&y=0>. Acesso em: 12 mai. 2022.

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

PASSOS, Claribalte. A Música brasileira conquista a Europa. **Correio da Manhã**, Ed.19214. Rio de Janeiro, cad. 3. 13 nov. 1955, p. 11. 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**. 2005. 250 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1601098>. Acesso em: 1 mai. 2023.

PESSOA, Felipe; FREIRE, Ricardo Dourado. Fonogramas, musicologia e performance no universo do choro. **Música Popular em Revista**, Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 34–60, 2013. DOI: 10.20396/muspop.v2i1.12967. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12967>. Acesso em: 2 nov. 2022.

PRUCKS, Cristian. Entrevista: Luizinho 7 Cordas, violonista. *In: Blog Clube do Áudio*. 2019. Disponível em: <https://clubedoaudio.com.br/edicao-253/entrevista-luizinho-7-cordas-violonista/>. Acesso em: 27 out. 2023.



REVISTA DO DISCO. **Mesquibrafone**: a união perfeita de um homem e um instrumento. 12. ed. Rio de Janeiro, 1954. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/144088/794?pesq=%22%20vibrafone%20%22> Acesso em: 11 nov. 2022.

RIO DE JANEIRO (RJ). Cartório de Registro Civil, 1829-2012. Certidão de óbito [de] Alfredo de Souza Filho. Registro em: 17 abr. 1982. Certidão registrada livro de óbito n. 11015. **FamilySearch**. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:77PD-P9W2:9> abr. 2020. Acesso em: 11 mar. 2022.

SÃO PAULO (SP). Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais São Paulo. Certidão de nascimento [de] Walter de Souza. Registro em: 11 fev. 1935. Certidão registrada às fls. 05 do livro n. 228 de assentamento de nascimento n. 5434. Data de nascimento: 9 fev. 1935. **FamilySearch**. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSFN-QS31-3?cc=2765317:11> March 2022. Acesso em: 11 mar. 2022.

SÃO PAULO (SP). Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais São Paulo. Certidão de casamento [de] Alfredo de Souza e Genny da Conceição Claudio. Registro em: 30 nov. 1953. Certidão registrada às fls. 65 do livro n. 39 de assentamento de matrimônio n. 1281. **FamilySearch**. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSFN-QS32?cc=2765317> : 11 March 2022. Acesso em: 11. mar. 2022.

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. Música Popular – Os melhores da Música Popular Brasileira em 1955. **Revista O Cruzeiro**. 12. ed. Rio de Janeiro, 1956. p. 108. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=102580> Acesso em: 11 nov. 2022.

WIKIPÉDIA. **Walter Smetak**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Walter\\_Smetak](https://pt.wikipedia.org/wiki/Walter_Smetak). Acesso em: 18 jun. 2023.

### 3 PRODUTO FINAL

Para a conclusão deste trabalho final, realizou-se a gravação de um álbum em tributo à Mesquita, contendo os sete choros gravados por ele, mais o baião Pitú (Mesquita/Britinho), registrado no ano de 1953.

Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone, é um importante construtor da história do vibrafone chorão. Foi ele o primeiro vibrafonista a gravar como solista principal um choro – gravação de “Mesquitiando” com a orquestra Zacarias no ano de 1950. 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.

Depois de realizada a pesquisa, o artigo escrito e as transcrições das composições gravadas por Mesquita, elaboramos um planejamento para a execução do projeto no segundo semestre de 2023, contendo três etapas: pré-produção, produção e lançamento.

O planejamento para a produção de um álbum é essencial, pois nele o artista encontra um alicerce para não ter imprevistos no processo, além de servir como guia para organização e uma produção assertiva. A seguir descrevemos as etapas e as ações do planejamento.

#### 3.1 PRÉ-PRODUÇÃO

A etapa de pré-produção contemplou o desenvolvimento das ações abaixo descritas:

##### **1) Arregimentação da banda**

Com a intenção de redesenhar a instrumentação do conjunto de Mesquita, decidimos pela escolha dos músicos: Ricardo Valverde (vibrafone), Luis Passos (violão, bandolim e guitarra), Pepa (bateria), Marcos Paiva (contrabaixo elétrico) e a participação especial de Pablo Moura no acordeom.

## 2) Ensaios

Nas ações dessa etapa ocorreu o agendamento de datas com os músicos e estúdio de ensaio.

Nesse processo houve a leitura das partituras transcritas e a definição das formas das músicas. Como não havia a presença de improvisos livres nas gravações originais do conjunto de Mesquita, coube a Ricardo Valverde e banda, com a intenção de deixar as gravações mais inventivas, selecionarem os trechos musicais que receberam os improvisos.

## 3) Contratação de estúdio de gravação

A forma escolhida para o processo de gravação influenciou na decisão do estúdio a ser contratado. Tentando simular os registros dos LPs de Mesquita, a gravação foi realizada ao vivo no Estúdio Cachuera! na cidade de São Paulo, local escolhido por possuir uma sala com tratamento acústico, pé direito alto e condições técnicas ideais para a obtenção de um som fidedigno da performance ao vivo.

## 4) Contratação de profissionais

Nessa etapa houve a contratação dos profissionais envolvidos na criação do produto final – fotógrafo (foto da capa de Ricardo Valverde), *design* (criação da capa do álbum), marketing digital (divulgação) e engenheiro de som.

### 3.2 PRODUÇÃO

A etapa de produção envolveu a gravação, mixagem e masterização do álbum. Nessa parte do processo foi fundamental a participação do engenheiro de som Bruno Reis, parceiro de Ricardo Valverde há alguns anos, que acompanhou e produziu o produto final. Fez parte da produção também a criação da capa do álbum (Figura 03), realizada pela *designer* Sônia Tizuka Uemura.

Figura 3 – Capa do álbum



Fonte: Uemura (2023)

### 3.3 LANÇAMENTO

Na etapa do lançamento houve a submissão das músicas para a plataforma *Youtube* que pode ser acessada através do link: <https://youtu.be/n7bC5hevqHk> ou pelo *QR Code* abaixo .



## APÊNDICES

## APÊNDICE A – PARTITURAS

## Champanhota

Lindolfo Gaya

$\text{♩} = 101$  C75+ C75+ C75+ C75+

6  $\text{F}$  C7/G F C7 F C7 D m F7 Bb Bbm F/A D7

12 Gm7 C7 **1.** F **2.** F F7 **B** Bb7M Bb7M Eb7M Eb7M

19 Db7M Db7M B7M Bbo C#o **1.** F7M11+ **2.** Go C7

25 D.S. al Coda **C** C7  $\text{F7}$  Bb7M Eb Cm7 F7 Dm7 G7

32 Cm7 F7 Bb Eb Ebm Ab7 Db Gb Ebm Ab7

39 Fm7 Bb7 Ebm7 Ab7 Db Gb Cm7 F7 **1.** **2.** D.S. al Double Coda Gm7 C7

44  $\text{F}$  F7 Bb F7/C Bb F7 Bb F7 Gm7 Bb7 Eb Ebm

50 Bb G7 Cm7 F7 Bb Bb A Ab G

55 Gb F7 A7M Bb7M11+ Fine

# Estela

Mesquita/Britinho

$\text{♩} = 105$  Fm7 Cm7 D7 Db7 Cm7

6  $\%$  D7 Db7 Cm7 D7/A Db/Ab A7 Ab C7b9 F7 Bb7

To Coda

11 Eb Ab7 Db G7 Cm7 Cm7 D7 Db7 Cm7 D7/A

17 G7 C7b9 F7 Bb7 Eb Ab Db G7 Cm7

23  $\text{D.S. al Coda}$  Cm7  $\oplus$  Cm A7 **B** D7 Fo Em7 Ebo Dm Db7

29 Co C  $\text{3}$  D7 Fm Em Ebo E B7 E D7 Do

35 Em Ebo Dm Db7 Co C F Fm Em Ebo **1.** Dm G7

**2.**

41 Co C Dm G7  $\text{D.S. al Double Coda}$  Cm  $\oplus$

47 Cm7+ Fine

# Faça de Conta

Raul Sampaio/Hianto de Almeida

$\text{♩} = 96$

Chords: Fm Cm D7 G7 Cm

6 Fm Cm7 Fm Cm C7 Fm Bb7 Eb

12 D7b9 G7 Fm Cm Fm

To Coda

17 Cm C7 Fm Bb7 Eb Ab G7 1. Cm7 2. Cm B Bb

23 **B** Eb Cm Fm Bb7 Fm Bb7 Eb Bb7 Eb Cm7

28 Dm7 E7 Am D7 Gm Bb7 Eb Cm

32 Fm Bb7 Fm Bb7 Bbm Eb7 Ab Abm Gm C7b9

37 1. Fm Bb7 Eb Bb7 2. Eb Fm Cm

42 Fm Cm C7 Fm Bb7 Eb D7

47 G7 Fm Cm Fm Cm

2

Musical notation for measures 52-57. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes a treble clef, a key signature signature, and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the staff: Fm, Bb7, Eb, Ab, G7, Cm, D.S. al Coda, Cm, and Fm. A Coda symbol (a circle with a cross) is positioned above the staff between measures 56 and 57.

Musical notation for measures 58-61. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes a treble clef, a key signature signature, and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Chord symbols are placed above the staff: Ab7, G7, and Cm7+. The notation ends with a double bar line.



# Grande Ilusão

Elpidio e Mesquita

♩ = 50

F7M Bb7 Db7M F7M F7M Eb7 Dm7  
 8 Db7b5 F7M Am7 D79 Gm7 Gm7 Eø A7 Dm7  
 16 Bb711+ Gm7 C7 F7M C75+ F7M Eb7 Dm7 Db7b5  
 25 F7M Gm7 Am7 F7 Bb Bb/A Bb/G Bb/F Bb7M Bbm6 Am7 Am7 D7  
 33 Gm7 C7 Am7 D7 Gm7 C7 **1.** F Dm7 Gm7 C7  
 41 **2.** Db Eb F Bb7M Bbm7 Ab7M  
 46 Db7M Gb7M F7M F7M

# Mesquibrafone

Mesquita/Maspoli

$\text{♩} = 105$

3 3

6  $\text{Ab}$   $\text{F7}$   $\text{Bbm}$   $\text{G}\emptyset$   $\text{C7}\flat 9$   $\text{Fm7}$

11  $\text{Bb7}$   $\text{Eb7}$   $\text{Ab}$   $\text{Eb7}$   $\text{Ab}$   $\text{Ab7}$

16  $\text{Db}$   $\text{Dbm}$   $\text{Cm}$   $\text{F7}$   $\text{Bbm7}$   $\text{Eb7}$   $\text{Ab}$  1.

21 2.  $\text{Ab}$  **B**  $\text{Ab}$   $\text{Db}$   $\text{Eb7}$   $\text{Ab}$

26  $\text{Ab}$   $\text{Db}$  To Coda  $\text{Eb7}$  1.  $\text{Ab}$  2. D.S. al Coda

32  $\text{Ab}$

37  $\text{Ab}$  Fine

# Mesquitiando

Pernambuco

$\text{♩} = 70$

F7M Go C7 F7M Go C7 F7M

6 Dm7 G7 C7 F#7 F7M Go C7

11 F7M Go C7 F7 Bb Bbm F F#7 **To Coda**

**B**

1. F<sub>3</sub> F#7 2. F A7 D Em

20 Fo F#m7 F#7 Bm7

24 E7 A7 D

27 Em A7 D7

30 G Gm F#m7 Bm7 E7 A7

34 G Gm F#m7<sub>3</sub> Bm7 Em7 A7 1. D A7 2. D Db7

39 C Do G7 C7M Do G7 C7M

2

44 Am7 D7 G7 Db7 C7M Do G7

49 C7M Do G7 C7 F Fm6 C Db7

D.S. al Coda

54 C F#7 ⊕ 3 Gm7 E A

59 D7 Gm7 C7 F#7 F#7 F#7 F7M9 Fine

66

# Mulatinho

Mesquita e Nestor Campos

F C Dm G7 C6 % C6 Dm7  
 7 G7 C C6 G Am7 D7 G7  
 13 C6 Dm7 G7 Gm7 C7 F C  
 19 1. Dm7 G7 C 2. Dm7 G7 C Am7 Bb  
 25 Bø E7 Am7 Am E7/B B7 E79b  
 31 Am7 Bb Bø E7 Am A7 Dm Am7 ⊕  
 37 1. Bø E7 Am 2. Bø E7 Am7 D.S. al Coda ⊕  
 44 CmMaj7

## Pitú

Mesquita/Britinho

$\text{♩} = 96$

Chords: Gm7, Dm7, E $\emptyset$ , A7, D7, Gm7, Dm7, E $\emptyset$ , A7

8 Dm7  $\%$  Dm7 Dm7 Gm7 Dm7 E $\emptyset$  Dm7 E7 A7

17 Dm7 Dm7 Gm7 Dm7 E $\emptyset$  Dm7 E $\emptyset$  A7 Dm7 C7

26 C7 F7M F7M E7 E7 A7 A7 Dm7 Dm7 Gm7

36 Dm7 E $\emptyset$  Dm7 E $\emptyset$  A7 Dm7 **1.** Dm Gm6 A7 **2.**

44 Dm9

## APÊNDICE B – QUESTIONÁRIOS

---

### **QUESTIONÁRIO LUIZ MACHADO AZEREDO FILHO**

#### **1- Qual o seu nome, o seu nome Artístico e o instrumento/s que você toca?**

R: Nome:Luiz Machado Azeredo Filho

Nome artístico: Luiz Zerere

Instrumentos: Contra Baixo Elétrico e Percussão

#### **2- Como começou o seu contato com o Mesquita do vibrafone?**

R: O contato se iniciou em 1979, quando um antigo aluno de um professor de teoria musical disse que estava estudando ritmo com um vibrafonista, que morava numa vila da Rua Camarista Méier, no bairro do Méier aqui no Rio de Janeiro. Daí que fui pra lá, me apresentei pra ele e comecei a estudar divisão rítmica com ele, que às vezes fazia arpejos e acordes no vibrafone enquanto eu batia as divisões rítmicas.

#### **3- Quanto tempo conviveu com o Mesquita?**

R: A convivência com ele durou uns três anos.

#### **4- Sabe dizer se o Mesquita teve filhos e esposa? Se sim, lembra dos nomes?**

R.: Esposa não posso dizer, porque acho que ele era divorciado, mas conheci um filho dele, que tocava bateria num grupo musical e o nome do filho era Alfredo de Souza, mas a gente só o chamava de Alfredinho.

#### **5-Onde estudou com o Mesquita? Lembra do endereço? Tem registro fotográfico dele?**

R: Eu estudei, assim como outros alunos, na casa dele, que ficava numa vila da Rua Camarista Méier no bairro do Méier aqui no Rio de Janeiro. Não me recordo do número da casa. Nessa vila, umas duas ou três casas depois, morava também o saxofonista e maestro Moacir Santos. Houve umas duas vezes, que ele esteve na casa da minha mãe em Honório Gurgel, onde, na época eu também morava, e numa dessas visitas foi tirada uma foto, que ficou nos guardados da minha mãe. Depois que eu me casei em 1987 e saí de lá, as fotos ficaram com a minha mãe e estou para ir até lá para verificar se ainda estão guardadas.

**6- O que você estudava com o Mesquita?**

R: 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 (geralmente de 3ª maior; de 3ª menor; 4ª e 5ª justas e de 8ª).

**7- Além de estudar com o Mesquita você chegou a assistir ele tocando vibrafone?**

R: Sim. Umas duas vezes ele me pediu para acompanhá-lo num show no antigo "Canecão" (Casa de show de grande repercussão no RJ, nos anos 70 a 2000 onde se apresentaram grandes nomes da MPB e artistas internacionais). Ele compunha uma grande orquestra numa dessas apresentações e pude acompanhar de perto.

**8- Tem lembrança do Mesquita tocando o estilo choro no vibrafone? Sabe comentar da relação do Mesquita com o Chorinho?**

R: Não me lembro de tê-lo assistido nem ouvido ele tocar chorinho, mas ele falava muito do Pixinguinha.

**9- Tinha algum aspecto de técnica no vibrafone que conseguiu observar no Mesquita? Sabe dizer se ele estudava técnica no vibrafone? Arpejos, escalas, métodos?**

R: Me lembro, que ele tinha não só um vibrafone grande e muito bonito, de um baita som, como também um Xilofone (muitos falam marimba) de madeira, que também tinha um som muito especial. Mas ele tocava mais o vibrafone. Ele tinha uma bolsa de couro com várias baquetas de todo tipo. Umas tipo com bola nas pontas e outras tipo uma rosetas, algumas cruas e outras com revestimentos de poliéster, feltros e borrachas, dependendo do tipo de som, que ele queria tirar. Quando ele solava ou arpejava era uma baqueta em cada mão, mas o show mesmo era quando ele usava duas em cada mão e tocava acordes intercalados com arpejos. Ele tinha uma técnica especial de crescendo e diminuindo, de acentuação de notas e de apojeturas, que davam uma dinâmica muito legal.



**10- Tem lembrança de quais músicos tocavam com o Mesquita no período que estudou com ele?**

R: Especificamente, não me lembro de músicos que tocavam com ele, mas ele era requisitado por maestros e arranjadores da TV Globo, quando precisavam. Os shows, que dependiam de orquestras na casa de show "Canecão ", a parte musical era dirigida por maestros da Globo e ao menos umas duas vezes ele foi requisitado e eu fui com ele. Se não me recordo um dos shows era da cantora Simone.

**11- O Mesquita (quando estudou com ele) era admirado e respeitado no meio musical?**

R: Era respeitado e requisitado como músico de orquestra.

**12- Além do Mesquita, lembra de outros vibrafonistas que eram conhecidos e tocavam música popular brasileira?**

R: Na época em que estudei com ele, eu só sabia dele tocando vibrafone. Depois que passei a trabalhar como músico aqui no RJ, a partir de 1980, soube que o baterista Pascoal Meirelles e outro baterista, Fernando Pereira, estavam tocando vibrafone, mas não tive oportunidade de vê-los tocando.

**13- Acha que o Mesquita deveria ser mais reconhecido na história da música popular brasileira?**

R: Não posso estabelecer uma crítica nesse aspecto, porque conheci muitos músicos talentosos, cujos méritos se dissuadiram entre os próprios músicos, arranjadores e maestros e produtores musicais. Geralmente o foco da mídia e, por conseguinte, do público em geral, com algumas exceções, está voltado para o artista principal, que é o cantor ou cantora. No caso dele, eu percebia que existia um respeito dos músicos para com ele.

**14- Alguma vez o Mesquita mencionou como ele aprendeu a tocar vibrafone? Se teve algum professor ou aprendeu música de forma autodidata?**

R: Ele nunca me falou com quem ou como aprendeu a tocar vibrafone, mas ele comentava, que quando tocou em temporadas nos Estados Unidos, ia atrás de Lionel Hampton e Milt Jackson para ouvi-los e pegar instruções. Disse que esses músicos estudavam o dia inteiro e até abaixo de velas acesas, quando faltava luz. Esses dois eram o referencial dele, pois sempre falava deles.

**15- Além do vibrafone, o Mesquita tocava outros instrumentos musicais?**

R: Sim, bateria. Segundo ele me disse, ele iniciou na vida musical tocando bateria e dizia que a técnica que ele usava era baseada no Gene Krupa. O filho dele Alfredinho cresceu ouvindo e tocando bateria por influência do pai.

16- O Mesquita se apresentava regularmente em alguma Casa de Show? Se sim, lembra do nome e endereço?

R: Respondi acima. Só me lembro dessas duas apresentações na extinta casa de show "Canecão", que ficava ao lado do shopping Rio Sul em Botafogo no Rio de Janeiro.

**17- Sabe dizer a data de falecimento do Mesquita?**

R: Não sei informar a data.

**QUESTIONÁRIO PAULINHO BLACK****1- Qual o seu nome, o seu nome Artístico e, o instrumento/s que você toca?**

R: Sou Paulo César Ferreira, nome artístico que legalístico Paulinho Black e toco bateria.

**2- Como começou o seu contato com o Mesquita do vibrafone?**

R: O meu contato com ele foi através do Jorginho, e eu comentava sobre ele, que estudou com ele, mas não tinha o endereço atualizado dele. Aí por intermédio do Almir que era empresário e baterista de uma banda e tocava no "Tem Tudo" em Madureira, naquela "Churrascaria Tem Tudo", aí ele me deu conseguiu o endereço dele me deu e eu fui estudar com o professor Mesquita e ele morava ali na Camarista Méier.

**3- Quanto tempo conviveu com o Mesquita?**

R: Minha convivência com ele não foi muito extensa né, mas a gente teve uma amizade legal, assim, que inclusive, ele tocava vibrafone e bells, ele tava tocando bells com Milton Nascimento no Canecão, na época nem sabia que era Canecão. Ele falou, tô fazendo um show lá no Canecão com o Milton Nascimento tocando bells. Aí ele pendurava esse aparelho, esse equipamento, que era um instrumento que tinha tubo de metal e tem som (acredito que você deve conhecer, né porque faz percussão

Sinfônica) de igreja né. Então ele fazia com Milton Nascimento e com isso aí ele só não tinha o aro, o arco, que prendia a peça. Aí eu falei, ah eu consigo para o senhor. Aí meu irmão que tinha oficina com meu pai e tinha uns tubos lá no ferro velho, né, assim. Aí eu pedi a ele para fazer, tipo, uma baliza. Esses tubos que fazem portões, grades, mas é aquele quadrado. Aí ele fez esse aro para ele e eu entreguei a ele. Ele ficou todo meu amigo, pra caramba. Com isso, e aí ele me deu me deu um livro, até então eu só conhecia o livro do Gene Krupa, que era um livro que eu tinha, foi o primeiro método de bateria que eu comprei. Aí ele me emprestou o livro do Bud Richards, bateria né, para eu xerocar, pô, aí eu com pouca grana, mas eu consegui xerocar esse livros, que daí eu emprestei anos depois para o Eliseu, e até hoje né, eu estudo com ele. Com o Eliseu lá da sinfônica, aí que aconteceu. Eliseu acabou ficando com o livro lá e a gente se encontra, tem aula, mas ele fala: - pô Paulinho, fiquei com seu livro.

E outra coisa, ele falou que tinha parado de tocar bateria, porque ele tava com reumatismo. Ele tinha a mão até um pouco meio dobrado, assim, porque tinha certa dificuldade para pegar nas baquetas. Ele falou que tocava com três baquetas. Ele até fez até uma apresentação, assim, tipo para eu ver né, como ele tocava e tal. Ele falou:- calma eu não tenho mais essa agilidade que eu tinha antes, porque meu reumatismo tá me atacando muito forte, então daqui a pouco eu não vou nem mais conseguir tocar.

Então ele tava tocando com uma certa dificuldade o vibrafone, e xilofone que ele tinha e até me incentivou a comprar um. Eu comprei um xilofone bem na Guitarra de Prata, assim aquele bem amadorzinho que era uma caixinha né, para poder estudar, mas acabei não chegando a ir em frente não com esse instrumento. E sobre esse Bells aí que eu montei para ele, foi uma baliza, a gente fez e meu pai soldou né, ele fez uma baliza né, cumprimentando a resposta três tá, se for interessante...

#### **4- Sabe dizer se o Mesquita teve filhos e esposa? Se sim, lembra dos nomes?**

R: É, assim, o nome da esposa dele também eu não lembro o nome dela, porque acho que só a vi uma vez. Ela foi na sala levou um cafezinho para ele e tal, mas ele vivia sempre meio em guerra com ela, e de vez em quando reclamava dela comigo, eu moleque não entendia nada, mas tudo bem, e aí era dessa forma.

#### **5- Onde estudou com o Mesquita? Lembra do endereço? Tem registro fotográfico dele?**

R: Eu lembro, quer dizer, eu lembro que o nome da rua era Camarista Méier e eu tinha que pegar dois ônibus para ir para lá, que morava em Vilar dos Teles e andava um pedaço catando moedinha em casa para poder ir para lá para estudar com ele. E o endereço é esse. Fotografia a gente não tem, porque na época né, não tinha condições de ter máquina fotográfica, a gente não tinha essa, como é que se diz, essa habilidade ou mania, conforme é hoje, tem um celular você vai nos lugares você tira selfie, tem foto, entendeu... é dessa forma.

### **6- O que você estudava com o Mesquita?**

R: Quer dizer, eu estudava na casa dele né, eu ia direto na casa dele. Na época também não tinha, ele não dava aula em escola, em faculdade, em cursos, não tinha.

As escolas eram uma dificuldade para tu conseguir escola de música, é...e ter de estudar com alguém, era difícil né, pelo menos para mim, eu não tinha muita intimidade então não conhecia, e eu morava no Vilar dos Teles, lá hoje em dia tem até Faculdade de Música lá, mas na época não tinha nada disso, então era muita carência de estudo, então por isso que eu sou autodidata, sai tocando de ouvido e vamo embora, entendeu? Então tinha essa facilidade, só tinha primeiro aula que eu tive de música mesmo, foi com o Joaquim , o professor Joaquim, que dava aula lá no Méier, na praça do Méier, tinha uma... num sei se era numa igreja, na casa dele, numa sala, não sei ... só sei que ele tinha vários alunos, aí você era... ele dava aula individual, então sentava e foi a primeira pessoa que eu aprendi, que eu vi que bateria tinha (inaudível), tinha... estudava por música, tinha estudo, essas coisas assim , né... então, foi o primeiro professor de música que eu tive na minha vida, foi um professor Joaquim. Então, aí eu estudava com ele, eu não sei se o Joaquim tem a ver com essa história e tal, mas, eu só tô falando para obter uma referência aí o Joaquim que mandou eu comprar um método de, do, do Gene Krupa, e um método de solfejo.

Completando a resposta seis, o Mesquita ele até me deu, deu...eu tenho um livro... quer dizer eu passei, comprei, ele falou, pra tu aprender fácil... você passa, passei o Bona, aí eu comprei, ele mandou eu comprar o Bona, e eu passei o Bona todo pra bateria. Eu escrevi, eu mesmo, sem entender muito bem de música, só um pouquinho, umas letrinhas lá que ele me ensinou em termos de figura né, das figuras das notas, eu botei ele todo para caixa. Eu tenho ele escrito, que ele que me deu essa ideia; Paulinho faz isso aqui, passa isso tudo para gente estudar. Porque a gente vai estudar bateria ,então fica mais fácil. Aí foi o que eu fiz. Eu tenho esse método... É um método

né, acabou virando um método do Bona transportado para caixa de bateria. Tudo dele eu escrevi e um método também que ele tinha, umas folhas que ele tinha de blues, de jazz, aí eu também transcrevi tudo, comprei umas folhas grandes de caderno de música, essas que usa em orquestra pra maestro né, aí eu transcrevi tudinho também, que eu tenho esse livro, seria um livro né. Um método de ritmo de jazz, que ele passou para mim. Aí eu copiei, eu não tinha como xerocar e eu fui copiando. Cada dia que eu ia lá, eu pegava uma folha com ele e escrevia e devolvia, foi dessa forma que eu comecei a estudar música, coisa de bateria né?

**7- Além de estudar com o Mesquita você chegou a assistir ele tocando vibrafone?**

R: Ele não tinha bateria em casa, montada a gente nunca sentou na bateria para ele me ensinar, tocar.

Ele já não tocava a bateria, como eu te falei anteriormente, ele só tocava o vibrafone com uma certa dificuldade não fazia aqueles acordes que que botava três, quatro baquetas né, aí ele até me mostrava assim que ele tocava.

Ele me falou do Lionel Hampton, uma coisa assim que era o rei do vibrafone na época, o baterista que ele mais enfatizava era o Buddy Richards, então eu aprendi as poucas coisas que eu aprendi com ele; era mais de conversa, ele me explicava as coisas, me dava as dicas de tocar, de como observar e tal, aí ele me dava umas dicas que na época eu aprendi muito com o Mesquita. Agora o vibrafone, ele fez lá, tocava, ele seria muito bom tocando esse vibrafone, mas eu nunca o vi tocando, atuando com orquestra com conjunto, nada disso ok?

**8- Tem lembrança do Mesquita tocando o estilo choro no vibrafone? Sabe comentar da relação do Mesquita com Chorinho?**

R: Não me lembro dele tocando chorinho...

**9- Tinha algum aspecto de técnica no vibrafone que conseguiu observar no Mesquita? Sabe dizer se ele estudava técnica no vibrafone? Arpejos, escalas, métodos?**

R: Ah isso sim, ele tinha um eu não sei o nome, um de madeira e um de metal aí ele até uma vez me ligou aquela ventoinha que ele tinha um ventinho que tem uma palheta que tem embaixo no vibrafone de tubo, que tem uns tubinhos embaixo para dar aquela

vibração né no vibrafone, aí ele ligava a parte da paleta, que tem a tampa do tubo que ficava embaixo das teclas né. Aí ele tocava com ela fechada ou com ela aberta quando ele queria que ela vibrasse, que ele tivesse aquele som de vibração, aí ele pisava e as paletas começava a rodar então o som ficava mais prolongado e era isso que acontecia. E tinha um de madeira que era o mesmo tamanho da mesa, como se fosse uma mesa, mas do mesmo tamanho aquela mesma coisa assim com que ele tinha como é que se diz esse tipo de vibrafone, e ele tocava fazia aí ele foi onde ele mostrava para fazer, aí ele botava com as cordas né ô quase baquetas de três baquetas e fazer um solo com a outra mão. Ele é bom, cara, ele era espetacular. Aí toda vez que você chegava lá de longe eu vi ele tocando vibrafone, toda vez meu ponto de ônibus, aí quando você entrava na vila eu via ele tocando vibrafone né, porque estudava muito, eu acho que ele estudava muito.

**10- Tem lembrança de quais músicos tocavam com o Mesquita no período que estudou com ele?**

R: Ah na época era o Wagner artista né que tocava no Milton Nascimento, Robertinho que era baterista que tocava com Milton Nascimento, a banda assim né, então aí ele fala, mas ele tocava na orquestra lá com o pessoal. E aí ele falando falava também do Bituca né, baterista que tocava com ele, tinha intimidade né. Por ser baterista, mas eu não tenho assim muita lembrança dele falar muito de outros músicos com quem ia tocar; isso aí eu não tenho muitas lembranças

**11- O Mesquita (quando estudou com ele) era admirado e respeitado no meio musical?**

R: Eu ainda ia no ponto dos músicos, mas o Jorginho comentava e o Almir que indicou estudar com ele, eles comentavam muito dele, que ele era um cara muito super respeitado no meio da música da época. Até porque eu ainda não tinha envolvimento na parte musical com o pessoal de classe. Claro que a gente fala são os músicos de estúdio, música que tocava com conhecimento, mas, lógico que eu ia tocar em Madureira eu ficava ali no Califórnia, que era um restaurante que ficava ali pegando a Rapa do tem tudo entendeu? Então ela tocava no conjunto de base chamado... ele deixou, então quer dizer, eu não tinha conhecimento assim, entendeu? Mas ele era um cara super respeitado, todo mundo, qualquer coisa, eu comecei a perceber que os músicos, quando eu comecei a tocar, diziam que era da elite de música. Eles começaram, o pessoal comentava muito do Mesquita, era bom para dar aula uma

Mesquita. Tocar no vibrafone bem e tal, mas eu não tinha grande contato com o mundo que ele conhecia.

**12- Além do Mesquita, lembra de outros vibrafonistas que eram conhecidos e tocavam música popular brasileira?**

R: O professor Mesquita sempre comentava do Pinduca né. Pinduca era o cara aquele mais que ele achava que era o fera do vibrafone, eu nunca, tenho até medo, acho que você deve ter estudado, estudou, conhece ele, alguma coisa assim né. E aí o que acontece, eu tenho até uma passagem que eu fui tocar com Paulo Moura, é o Paulo Moura Quarteto era (inaudível) de piano o Luizão Maia de contrabaixo, eu de bateria e o Paulo Moura né. Aí a gente fez um show na sala Cecília Meireles, com a Sinfônica do Rio de Janeiro e os canarinhos de Petrópolis, um coral né, de criança lá de Petrópolis era em homenagem ao Rio de Janeiro. Só tinha música que falava assim de Copacabana. Então as músicas que aí eu conheço o Paulo, o Pinduca eu toquei do lado dele né, que ele fazia as percussões Sinfônica. E aí ele tava tocando vibrafone, ele é gente boa, ele tocava para caramba, eu acredito, eu não sei se ele, mas ele é absurdo.

**13- Acha que o Mesquita deveria ser mais reconhecido na História da música popular brasileira?**

R: Sem sombra de dúvidas o Mesquita tinha que ser mais conhecido. Não sei se ele tem muita lembranças, não tinha história né de guardar as coisas de conservar né; isso não existia; então eu acredito que só mesmo conseguindo através de pessoas que conviveram com ele né, então mais profundamente, ou filho, entendeu? Parentes que pode dar uma, tem alguma história melhor, entendeu? Pessoas que teve contato com ele no dia a dia, que pode dizer melhor, porque de muitos só mesmo são poucos hoje em dia, acredito.

**14- Alguma vez o Mesquita mencionou como ele aprendeu a tocar vibrafone? Se teve algum professor ou aprendeu música de forma autodidata?**

R: Não, na verdade eu não sei. A gente não teve, eu não tinha muita, que eu era muito envergonhado. Então não tinha muita conversa, nem essa curiosidade, e eu não lembro a forma de que como ele chegou até eu vim para fone. Até porque, na época, vamos dizer professor/aluno tinha uma distância muito maior né. Então era uma coisa

mais informal né. Não tinha muita intimidade, assim de formalidade, saber as coisas de eu não tenho essa, como é que eu vou dizer essa informação

**15- Além do vibrafone o Mesquita tocava outros instrumentos musicais?**

R: Sim, quando antes dele, ele me falava antes dele estar com reumatismo, ele tocava a bateria, mas aí por ele tocar vibrafone ele não parou de tocar. Então passou o vibrafone passou a ser o primeiro instrumento dele né, a bateria ele nem tocava mais. Ele, só ele, nem pegava na baqueta, ele não tinha nem como tocar, quando ele ia me explicar alguma coisa, já tinha perdido um pouco do movimento das baquetas. Então ele fazia o gesto e tal comigo né, mas ele tocava a bateria. Eu sou ruim para estudar a bateria e eu sabia que ele tocava a bateria; antes nunca vi tocando, mas o instrumento dele era a bateria.

**16- O Mesquita se apresentava regularmente em alguma Casa de Show? Se sim, lembra do nome e endereço?**

R: Não, ele é o único, a casa que eu lembro que ele tocou quando eu comecei a estudar com ele. Ele tava tocando anteriormente no Canecão, e com o Milton Nascimento. Ele gravava com alguns artistas, mas nunca cancelou a aula por ensaio ou por gravação.

**17- Sabe dizer a data de falecimento do Mesquita?**

R: Já tocava na Black Rio e tal. Minhas aulas com ele foi pouco tempo. Aí um dia eu liguei, eu acho que eu achei o telefone dele né, e liguei para ele. Aí o filho dele falou não, meu pai faleceu e tal, mas eu não tive uma conversa. Eu fiquei meio sem graça né, que eu tava querendo ligar para ele para convidá-lo a ir ao show da Black Rio. Eu tava fazendo, a gente tava tocando no "Teatro João Caetano". Aí eu tava e era de tarde, eu falei: pô vou ligar para Mesquita para ver se eu passo lá e pego ele pra me ver, que ele nunca me viu tocando. Aí eu liguei para ele um dia antes. Aí o filho dele me falou: não meu pai faleceu já tem tantos períodos. Sei lá, meses ou já tinha um ano, sei lá, mas ele tinha morrido. Foi igualmente com Bituca, o baterista. Eu estudava com ele no Vila Lobos e tal. Aí um dia eu fui ligar para ele, aí o filho dele, eu sei que ele morava em São Cristóvão, Bituca, aí aconteceu a mesma coisa. Ah, meu pai faleceu tem dois meses ou três meses. Eu fiquei até meio sem graça, aí falei ah, tá, meus sentimentos e tal, mandou pra família e fiquei sem assunto entendeu?



## ANEXOS

## ANEXO A – CERTIDÃO DE CASAMENTO

72

7

Pag. 124

**CASAMENTO N. 1281**

Certifico que, a fls. 65 do livro n.º 39 de registro de casamentos foi celebrado hoje, o assento do matrimônio de

Alfredo de Souza  
Genny da Conceição Claudio

celebrado perante o Sr. Juiz Dr. Emílio Merello Mallet e as testemunhas Fabio Ferreira de Castro e José Dionísio

Ele, nascido em esta Capital de Santos de 1912 profissão musico, domiciliado em \_\_\_\_\_ e residente em nesta distrito filho legítimo de Francelina Maria das Dors, nascido em falecido, domiciliado em esta Capital residente em 15-VIII- de 1933 e de \_\_\_\_\_, nascido em \_\_\_\_\_ domiciliado em \_\_\_\_\_ e residente em \_\_\_\_\_

Ela, nascida em nesta Estado de 30 de Abril de 1917, profissão s. domesticas domiciliada em \_\_\_\_\_ e residente em nesta distrito filha legítima de José Claudio nascido em falecido, domiciliado em nesta Capital residente em na 5.ª casa e de D. Maria da Conceição, nascida em este Estado de 35 anos domiciliada em \_\_\_\_\_ e residente em esta Capital a qual passa a assignar-se Genny da Conceição Claudio de Souza

Foram apresentados os documentos a que se refere o artigo 180 n.º 124 do Código Civil.

Observações: O casamento foi feito no regime da comunhão de bens. Os contratantes eram solteiros

O referido é verdade e dou fé.

Santos 30 de Novembro de 1953

O Oficial

SÃO PAULO (SP). Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais São Paulo. Certidão de casamento [de] Alfredo de Souza e Genny da Conceição Claudio. Registro em: 30 nov. 1953. Certidão registrada às fls. 65 do livro n. 39 de assentamento de matrimônio n. 1281. FamilySearch. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSFN-QS32?cc=2765317> : 11 March 2022. Acesso em: 11. mar. 2022.

## ANEXO B – CERTIDÃO DE NASCIMENTO WALTER DE SOUZA

N.º 28 Pag. 111

**Nascimento (N.º 5434)**

Certifico que, a fls. 5 do livro n.º 28  
de registro de nascimentos, foi feito hoje, o assento de  
Walter de Souza  
nascido aos 9 de Fevereiro de 1935  
às 14 horas e — minutos, no prédio n.º 11 de Rua Barão  
de Rompimental, do sexo masculino  
cór. preto, filho legítimo de Alfredo de  
Souza  
e de D. Francisca de Conceição Claudino de Souza  
sendo avós paternos Francelina Maria das Neves  
e D. —  
e maternos João Claudio  
e D. Maria da Conceição  
Foi declarante Maria Augusta Claudio e  
serviram de testemunhas João Leopoldo e Luis Mallet

Observações: —

O referido é verdade e dou fé.

11 Fevereiro de 1935

Antônio Mendes Pereira  
OFICIAL

SÃO PAULO (SP). Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais São Paulo. Certidão de nascimento [de] Walter de Souza. Registro em: 11 fev. 1935. Certidão registrada às fls. 05 do livro n. 228 de assentamento de nascimento n. 5434. Data de nascimento: 9 fev. 1935. FamilySearch. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSFN-QS31-3?cc=2765317:11 March 2022>. Acesso em: 11 mar. 2022.

## ANEXO C – CERTIDÃO DE ÓBITO

**ÓBITO**

NÚMERO 11.015

em 17 de abril -  
de mil novecentos e 82 - nesta Cidade e os seus

Qualidade, ocupação **Alfredo Louza**  
**Filho, casado**

Nacionalidade **Brasileira** com 71 anos de idade, pro-  
fissão **Justiça** residente **rua Ta-**  
**marina nº 16 - 113**

e exibida a certidão de ÓBITO firmada pelo médico **Carlos**  
**de Vasconcelos Junior**

declaramos que no dia **17** de **abril** -  
às **8** horas - minutos  
**Alfredo Louza** (Hospital)  
faleceu **Alfredo de Louza**  
do sexo **masculino** -  
com **69** anos -  
de estado, natural **de São Paulo** -  
estado civil **casado** a **1** vez  
de **profissão** **Justiça**  
de **rua** **Tamara nº 16**  
**113 - casa 23**  
filho de **Manuelina Maria**  
**das Loas**  
natural residente  
e de  
natural residente

com a seguinte **deficiência** **insu-**  
**ficiência renal crônica.**

foi sepultado no Cemitério **Parhauma**

com o seguinte **firmado** **deixou** **três**  
**filhos** **sendo** **um** **único**  
**deixou** **testamento** **em** **1973**  
**testamento** **na** **cidade**

Para constar lavrei esta certidão que lido e achado verdadeiro, assino,  
em **17** de **abril** de **1982**, no **Cartório** de **Registro** **Civil**,  
Jurementado, e escrevi. Eu, **[Assinatura]** Secretária

Oficial de Registro Civil, subscrevo e assino.  
**[Assinatura]**

RIO DE JANEIRO (RJ). Cartório de Registro Civil, 1829-2012. Certidão de óbito [de] Alfredo de Souza Filho. Registro em: 17 abr. 1982. Certidão registrada livro de óbito n. 11015. Data de **FamilySearch**. Disponível em: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:77PD-P9W2:9> abr. 2020. Acesso em: 11 mar. 2022.