

## Análise do solo de bateria de Esdra “Neném” Ferreira na música *Ogum*: Uma representação do Orixá guerreiro

André Machado Queiroz

Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG  
limaoqueiroz@gmail.com

Fernando Rocha

Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG  
fernandorocha@ufmg.br

Resumo: Este artigo é uma análise do solo de bateria de Esdra “Neném” Ferreira na música *Ogum* de seu disco *Suíte para os Orixás*, feito em parceria com o flautista Mauro Rodrigues. Primeiramente abordamos a sólida formação de Neném no candomblé, onde ele se tornou Ogã Alabê. Em seguida trazemos algumas informações sobre o processo de criação da *Suíte para os Orixás*, destacando o solo de bateria na música *Ogum*. Através da transcrição e análise do solo é possível perceber um elemento importante da musicalidade de Neném: sua capacidade de criar uma narrativa para sua performance baseada na representação de uma imagem (no caso, o arquétipo de guerreiro do Orixá Ogum). Neném expressa esta narrativa no seu próprio fraseado, utilizando elementos do seu estilo de tocar bateria, como o vigor e energia do seu toque; o uso de deslocamentos rítmicos; sua coordenação motora avançada; e a influência recebida de outros bateristas, neste caso, de Tony Williams.

Palavras chave: Esdra “Neném” Ferreira; Ogum; Suíte para os Orixás; solo de bateria.

### Analysis of Esdra “Neném” Ferreira’s drum solo in the song *Ogum*: A representation of the warrior Orixá

Abstract: This article is an analysis of Esdra “Neném” Ferreira’s drum solo in the song *Ogum* from his album *Suíte para os Orixás*, created in partnership with flutist Mauro Rodrigues. First, we present Neném’s solid background in Candomblé, in which he became Ogã Alabê. We then consider the creation process of the *Suíte para os Orixás*, highlighting the drum solo in the song *Ogum*. Through the transcription and analysis of the solo, it is possible to detect an important element of Neném’s musicality: his ability to create a narrative for performance based on the representation of an image (in this case, the archetype of the warrior of Orixá Ogum). Neném expresses this narrative through his phrasing, using elements of his drumming style such as the vigor and energy of his stroke; the use of rhythmic displacements; his advanced motor coordination; and the influence of other drummers, in this case, Tony Williams.

Keywords: Esdra “Neném” Ferreira, Ogum, Suíte para os Orixás, drumset solo.

### Introdução

O baterista mineiro Esdra Expedito Ferreira, conhecido como “Neném”<sup>1</sup>, teve, desde sua infância, uma forte formação no candomblé, aos sete anos, quando foi morar com sua tia Sra. Maria Paulina, Yalorixá do terreiro Joana D’arc em Belo Horizonte. Neste terreiro, o aprendizado de Neném começou ao vivenciar todo o ritual religioso, envolvendo dança, canto e foi intensificado pelo seu interesse em observar os mais velhos tocarem. Neném ficava horas por dia tocando em baldes e assimilando aquela linguagem rítmica do candomblé, assim como criando suas próprias versões musicais sobre o arquétipo de cada orixá. Neném fala dessa construção a partir de suas horas diárias de prática, das influências que recebia e do desdobramento de suas próprias idéias:

Então eu ficava tocando até seis horas da tarde todo dia, tocando mesmo. E fui descobrindo outras coisas além dos ritmos, [...] Além dos ritmos tradicionais do candomblé, eu fui aprendendo outras coisas por minha conta. Coisas que me vinham na cabeça. [...] era coisa assim, eu imaginava o orixá, pela dança dele lá, completamente diferente do que era no ritual, você tá entendendo como é que é? Às vezes pela feição da pessoa, como a pessoa ficava, eu achava que não tinha muito a ver aquele ritmo, eu tocava outro [...]. (Rodrigues, 2012, p. 82).

Durante anos, Neném participou de rituais do candomblé, tocando atabaque, até chegar no mais alto posto e se tornar um “Ogã”.

[...] No meu caso, graças a Deus, é o seguinte: Ogã, numa casa de candomblé em que se pratica iorubá, é o responsável pelo toque de chamado dos orixás, é o coração do candomblé, daquele momento de transe. Ele canta as cantigas em dialeto iorubá para a manifestação dos orixás. É uma pessoa muito responsável (Ferreira, 2009).

Os conhecimentos técnicos e musicais vindos do candomblé exerceram grande influência no estilo de tocar bateria de Neném<sup>2</sup>. Esta influência é claramente percebida em suas performances no CD *Suíte para os Orixás*, trabalho que ele assina junto com o flautista Mauro Rodrigues<sup>3</sup>. A faixa *Ogum* do CD se inicia com um solo de bateria sem acompanhamento. Através da transcrição e análise desse solo mostraremos como Neném o constrói criando uma narrativa inspirada no orixá Ogum e seu arquétipo de guerreiro. Mostraremos ainda como sua performance incorpora outros elementos de seu estilo próprio de tocar bateria como a energia e vigor do seu

toque e sonoridade, sua grande habilidade técnica e avançada coordenação motora, além de apresentar algumas frases que remetem ao baterista Tony Williams, uma de suas principais referências no instrumento.

### A influência do candomblé no estilo de Neném

A presença da música nos rituais de candomblé é muito forte. Ângelo Nonato Cardoso, em sua tese *A Linguagem dos Tambores* (2006), menciona o quanto é presente e fundamental a música nos rituais do candomblé:

No uso corrente, atual, candomblé pode ser compreendido como um termo genérico utilizado para denominar algumas religiões afro-brasileiras que compartilham de certas características. Em comum, estas religiões apresentam, por exemplo, o fenômeno da possessão e da importância da música em seus rituais. Isto é, as divindades cultuadas nestas religiões, ao incorporarem no corpo de seus filhos, mostram-se presentes aos olhos do fiel, por assim dizer também fisicamente. Sobre a música no candomblé, ela não exerce um papel simplesmente ornamental. Ela tem uma função tão significativa quanto os elementos mais importantes que compõem os rituais desta religião. Tamanho é o valor da música, nas religiões afro-brasileiras, que seus rituais públicos iniciam, se desenvolvem e terminam concomitantemente com ela; também são vários os ritos onde a ausência da música é inconcebível (Cardoso, 2006, p. 1).

No caso de Neném, que é um Ogã Alabê no candomblé, são visíveis a influência e o impacto das músicas e dos ritmos dos orixás em sua performance na bateria.

Existe uma hierarquia: Ogã alabê é o que canta, que tira a “zuela”. O ogã rumpi e o lé são os tambores médio e menor, respectivamente. Todos com funções independentes, cada um faz uma coisa para o todo da orquestra de tambores. Ogã é uma espécie de sacerdote, ligado ao dono do candomblé. Tudo dele é com o Ogã, responsável pelo toque; se está bom, se é regular, se está mal tocado ou cantado. É complexa a coisa [...] (Ferreira, 2009).

Para Mauro Rodrigues, a principal e primeira formação musical de Neném vem de sua formação religiosa, e essa música aprendida desde criança é totalmente refletida em seu estilo de tocar bateria:

A experiência dele, de Ogã, de tocar estes ritmos, de tocar percussão no candomblé, neste terreiro que ele se fundamentou, é completamente presente na forma que ele toca bateria. A originalidade desta concepção do Neném vem deste berço de percussão onde ele vê na bateria os tambores do candomblé... Muito antes de vir a influência do jazz, do clube da esquina, antes de tudo.... Isto é a raiz da originalidade da forma dele tocar... Além disso o Ogã toca para o santo, quando baixa o santo, ele toca para o santo dançar. Então tem uma conexão entre o toque e a dança.... ele não faz o santo dançar ele toca o que o santo está pedindo para ele com o corpo... então tem uma conexão muito estreita entre o que deve ser tocado e o que está sendo dançado.... e pensando no Neném tocando e sua capacidade de observação com tudo que está acontecendo é um exercício antigo... ele já tem esta conexão com o ambiente e o que está acontecendo ele exercitou isto desde criança... então isto foi o começo (Rodrigues, 2017).

Vale ressaltar que, além do candomblé, também foram referências determinantes na formação do estilo de Neném o samba, que ele aprendeu em casa com sua mãe, e a linguagem de bateristas brasileiros (sobretudo do samba jazz) e americanos (do jazz), os quais foram apresentados a ele por seu mentor, o baterista Laércio Vilar.

No geral, meu grande mestre foi o Laércio Vilar. O primeiro que me fez enxergar os outros bateristas do mundo. Ele e outro amigo nosso, o baterista Dinelli, que hoje é advogado. Íamos para a casa do Dinelli, no Padre Eustáquio, ouvir os grandes mestres, pois não tínhamos radiola. Ouvíamos Elvin Jones, meu grande mestre, Art Blakey, Max Roach e Buddy Rich. Os mais novos também, como Jack DeJohnette, meu ídolo maior na atualidade, Billy Cobham, Steve Gadd, Philly Jo Jones e Tony Williams. São caras criativos, inventaram o que o mundo todo copia. Criaram vários estilos. Nessa mesma época, também tive ídolos brasileiros, músicos que ouvi muito lá na casa do Dinelli, como Edson Machado, Airto Moreira, Dom Um Romão, Paulo Braga e Robertinho Silva. São meus ídolos [...].(Ferreira, 2011).

Neném teve seu primeiro contato com a bateria aos 16 anos e a partir daí começou a desenvolver suas técnicas e a construir sua linguagem própria, utilizando como referência inicial seus conhecimentos do candomblé os quais ele começou a codificar na bateria.

[...] Quando eu vi a bateria, eu na verdade enxerguei todos estes ritmos ali dentro da bateria em cada peça dali... eu não sabia como que eu ia fazer para colocar aquilo ali... aí já é outra história que você tem de estudar... aí muda muito... além da espontaneidade de tocar, tem de estudar, tem que ter uma adaptação, uma mecânica tem de estudar mesmo, ler partitura, aprender a ler música, estudar técnica (ibidem).

Neném iniciou sua carreira profissional como baterista nos anos setenta e desde então tem tocado ao lado músicos como: Milton Nascimento, Beto Guedes, Flávio Venturini, Toninho Horta, Juarez Moreira, Mauro Rodrigues, e muitos outros. Ao longo de sua carreira produziu dois discos autorais, sendo o primeiro intitulado *Suíte para os Orixás*.

### A Suíte para os Orixás

A *Suíte para os Orixás* é resultado de uma parceria entre Neném e o flautista, compositor e arranjador Mauro Rodrigues. A idealização da suíte surgiu a partir de um sonho que Mauro teve em 1991: ele imaginou uma música longa, tocada por flauta, bateria e orquestra de cordas. (Rodrigues, 2012). Depois do sonho, Mauro procurou Neném para propor parceria para esse projeto de composição. Até então, Mauro não sabia da ligação

de Neném com o candomblé e de todo o conhecimento que ele tinha sobre cantigas e ritmos dessa tradição. A partir dessa descoberta, os dois decidiram que as composições do projeto seriam baseadas em ritmos e cantigas do candomblé – assim, nasceu a ideia da *Suíte para os Orixás*. Para auxiliar no seu processo de composição, Mauro gravou Neném explicando a personalidade/arquétipo de cada orixá e também cantando e tocando cantigas e ritmos a eles relacionados. De posse do material, Mauro iniciou demorado e meticuloso processo de composição de obras para flauta, bateria, baixo, percussão, vibrafone e cordas baseadas nas matrizes gravadas por Neném. O referido trabalho contou sempre com a supervisão do próprio Neném, com o intuito de não se perderem sentido original e característica de cada ritmo e melodia.

O primeiro passo foi gravar as cantigas e os ritmos que o Neném ia trazendo. Fizemos isso em três seções. As gravações foram feitas em fita magnética. O local foi sua casa na Rua Itajubá, em um barracão de fundos com um pequeno quintal, onde havia a sombra de um frondoso maracujá. Ele ia gravando as cantigas, a maioria nos dialetos de origem africana e outros apenas vocalizados. Gravava estas cantigas às vezes acompanhando-se ao atabaque e às vezes a capela. Depois tocava os ritmos, em alguns casos, decompondo a polifonia rítmica, tocando cada padrão rítmico separadamente. É que os toques emergem da superposição de diferentes frases, padrões realizados em diversos instrumentos da orquestra do candomblé. A polifonia rítmica é uma das características destes toques (Rodrigues, 2012, p. 80).

O CD contém composições escritas com base nos conhecimentos e na formação de Neném no candomblé; todas as músicas e orquestrações feitas por Mauro Rodrigues se basearam em cantigas e ritmos atribuídos a diferentes orixás e apresentados a ele por Neném, que supervisionou o trabalho de composição de toda a obra com a intenção de não se perderem características musicais e sentidos atribuídos a cada Orixá. Ao lado desses elementos oriundos do candomblé, percebemos outras influências advindas da improvisação jazzística, da música instrumental brasileira e até da música erudita.

A primeira audição da *Suíte para os Orixás* ocorreu em 1995, no Primeiro Festival Internacional de Arte Negra, o FAN, em Belo Horizonte. Do sonho de Mauro Rodrigues (em 1991) até a gravação do CD (em 2006), foram quinze anos durante os quais a obra foi-se modificando, ganhando maturidade e alcançando a forma na qual foi registrada. Na próxima seção faremos uma análise do solo de Neném na abertura da música *Ogum*.

#### Análise do solo de Neném na abertura da música *Ogum*

O solo de Neném acontece no início da música *Ogum* e remete ao arquétipo do orixá *Ogum* que traz o espírito do guerreiro e da guerra.

Este solo cita *Ogum* que é o orixá da guerra né? Porque no candomblé *Ogum* é muito nervoso. É o orixá que chegava nas aldeias e arrebatava com aquele povo lá, porque eles são geniosos. E minha tia, de tanto falar isto, quando eu fiz o solo eu pesei isto, na chegada de *Ogum* para matar todo mundo. (Ferreira, 2020)

Na estrutura da *Suíte para os Orixás*, o solo também serve como transição de *Pemba* para *Ogum*, pois não há interrupção entre estas músicas. Segundo Neném (apud Rodrigues, 2012), “a *Pemba* tem a função de purificação desse ambiente, pra daí pra frente cantar pra *Ogum*, pra *Oxóssi*, e pros outros orixás”. Rodrigues acrescenta:

*Ogum*, o guerreiro, é sincretizado com Santo Antônio na Bahia e com São Jorge no Rio de Janeiro. Em nossa interação, o Neném o apresentou como um guerreiro cavaleiro, com uma espada e uma lança poderosas, deixando um rastro esfumaçado por onde passa. É também o arquétipo da profissão de ferreiro e de tudo que lida com metais. Depois de *Exu* é *Ogum* quem abre os caminhos, por isso é a primeira dança dedicada a um orixá depois da *Pemba*, razão pela qual estas primeiras danças, *Exu*, *Pemba* e *Ogum* são emendadas. (Rodrigues, 2012, p.184)

O ritmo para a música *Ogum* na *Suíte para os Orixás* é baseado em uma transcrição que Mauro fez de Neném tocando o toque de *Ogum* nos atabaques. Mauro fez a transcrição em um compasso quaternário composto (12/8), conforme a figura 1.

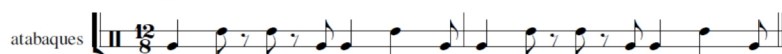


Figura 1: Toque de *Ogum* apresentado por Neném a Mauro e transcrito por este (RODRIGUES, 2012, p.184)

Na performance de *Ogum* na *Suíte para os Orixás*, Neném adaptou estes toques para incluir a bateria, com o bumbo reforçando o primeiro tempo, o chimbal tocando no segundo e quarto tempos e os tontons reforçando a melodia dos atabaques. Por fim, a condução é feita em colcheias no prato (3 a cada tempo), sendo que a cúpula é tocada de 4 em 4 toques, gerando um efeito de polirritmia, com uma frase cruzada. A transcrição da bateria (feita por Mauro Rodrigues) aparece na figura 2.



Figura 2: Padrão básico da bateria em Ogum (RODRIGUES, 2012, p.184)

Como veremos na análise do solo de Neném, ao finalizar seu solo, ele introduz um ritmo quaternário composto que prepara a entrada desta estrutura rítmica, característica da música *Ogum*. A figura 3 mostra a transcrição completa do solo, que será analisado a seguir.

A análise revela cinco seções pontuais neste solo, que aqui serão identificadas como **A**, **B**, **C**, **D**, e **E**. Logo no início da seção **A**, nos cinco primeiros compassos, transcritos em 4/4 (mesmo fórmula de compasso da música que o antecede, isto é, *Pemba*), Neném faz um toque de caixa marcial, com o pulso em 106 bpm. Com este toque ele faz uma clara referência ao caráter militar tradicional da caixa, o que aproxima este trecho à idéia da guerra, elemento característico do arquétipo do orixá Ogum. Além disso, nessa seção, nos compassos 4 e 5, percebe-se um deslocamento de frase muito comum no estilo de Neném. Em seguida, a partir do 2º tempo do c.6 (00:09), ele realiza uma frase longa de preparação para a seção **B**.

Na seção **B**, c.8 (00:13), percebe-se uma mudança de pulso indo para 165 bpm. Nesta seção, Neném realiza um ritmo explosivo, como que se remetendo ao início do combate. No compasso 12 realiza um rulo nos tambores dando um sentido de finalização e preparação para a seção **C**.



24 **D** ♩ = 73 (00:39)  
mf

26 ff

27

29 **E** ♩ = 123 (00:53)  
ff p cresc... mf

31

ff Percussão: Ataque no 1o. e 3o. tempo, com sons de gongo e instrumentos de metal

Figura 3: Transcrição do solo de bateria de Neném na abertura da música *Ogum*. [https://youtu.be/BWB2-kTc\\_Kw](https://youtu.be/BWB2-kTc_Kw)

Na seção C, c.13 (00:21), ainda no mesmo andamento e dinâmica, Neném inicia outro fraseado cujo agrupamento é de três em três tempos. Neste momento da transcrição, optamos por notar os compassos (13 a 17) em 3/4. Nesta seção as subdivisões utilizadas em cada tempo aumentam ainda mais a dinâmica e densidade do solo. Nos compassos 14-17 muda a combinação entre bumbo e tambores definindo um novo ritmo também explosivo. No compasso 18, ainda na seção C (00:27), em função do agrupamento rítmico, a transcrição volta para o compasso 4/4 e ocorre uma transição para um fraseado que inicia no compasso 19. Este momento é bastante importante no solo e na representação do arquétipo de Ogum, pois do 3º tempo do c.18 até c.23, entram instrumentos de percussão metálicos (cowbells, latas, etc.) tocados por outros percussionistas de forma improvisatória e livre (sem relação com o andamento e ritmo da bateria). Estes sons de metal representam tanto a idéia de ferreiro quanto as espadas dos guerreiros e, assim, remetem mais uma vez diretamente ao arquétipo de Ogum. Musicalmente eles criam uma massa sonora que, somada com o solo da bateria, levam ao ápice da dinâmica e adensamento, representando o momento mais intenso da guerra. A partir do 2º tempo do c.21 (00:34) até o c.23 há um sentido de finalização, incitando o término do combate e conclusão desta seção.

Na seção seguinte, seção D, começa um fraseado polirrítmico criado e muito usado por Neném: ele combina subdivisões do ritmo em 3, 4 e 5 notas tocadas simultaneamente. Esta seção mostra que Neném também se interessa, além do idiomatismo e da tradição, pelo estudo de questões técnicas complexas na performance da bateria como a independência e a polirritmia. Ele começa com o chimbau tocado com o pé (marcando o pulso) enquanto o bumbo toca 3 subdivisões por tempo, já introduzindo a rítmica da cantiga de *Ogum*. Porém, nos compassos seguintes, esta rítmica fica obscurecida, pois ele acrescenta um surdo com a mão direita, subdividindo o tempo em 4, e depois um ton com a mão esquerda, subdividindo o tempo em 5. Assim, há um efeito de adensamento e uma polirritmia bastante complexa, que são finalizadas no c.28 com um ataque fortíssimo tocado com bumbo e prato juntos.

Na seção E, c.29 (00:53), Neném retoma a subdivisão ternária, agora deixando-a bem clara para preparar a entrada dos outros músicos e da melodia. Seu fraseado é feito com toques simultâneos entre o ton e o surdo nos compassos 29-31, que no c.32 se tornam flams de ton e surdo, criando mais adensamento ao mesmo tempo que há um aumento da dinâmica. Ou seja, é um fraseado que mais uma vez prioriza a força, energia do toque, algo que também condiz com a idéia de guerreiro. Vale ainda destacar que os percussionistas contribuem com acentos neste trecho (c. 32) utilizando mais uma vez instrumentos de metal, ou seja dialogando com a idéia de ferreiro, associada a Ogum. Estes acentos, no primeiro e terceiro tempo de c.32, ajudam também a chamar a entrada dos outros músicos.

Outro fator interessante sobre a performance de Neném neste solo é o uso de frases que remetem a linguagem do baterista americano Tony Williams, uma de suas grandes influências. Percebe-se uma similaridade na forma vigorosa dos dois toques e na abordagem melódica nos tambores em algumas frases. Nesse solo encontramos ao menos dois fraseados idênticos a alguns feitos por Tony Williams: a partir do 3º tempo do c.8 até o c.11, o fraseado em flams pode ser visto feito da mesma forma diversas vezes na performance de Tony Williams, como a partir do 24:00 até 25:20 em <https://youtu.be/Pl4eNR3Ag7c?t=1446>; o fraseado de Neném no c.13 também é igual ao de Tony Williams em <https://youtu.be/gh0fQOyBq0U?t=256> (4:16); <https://youtu.be/Pl4eNR3Ag7c?t=2618> (43:39);

e <https://youtu.be/FKgA8FgfbYg?t=2805> (46:47 e 47:51). Finalmente as variações feitas a partir do c.14 são muito similares às de Tony Williams em <https://youtu.be/FKgA8FgfbYg> (43:32 e 46:46)<sup>4</sup>.

### Considerações Finais

Com este artigo mostramos a forte formação de Neném no candomblé e como ela refletiu em seu estilo e forma de tocar bateria, exemplificando com sua performance em *Suíte para os Orixás* e, mais particularmente na faixa *Ogum*. Falamos também, de uma forma geral, de alguns aspectos de sua carreira e seu estilo, incluindo sua formação como baterista não só a partir do do candomblé, mas também do samba e das influências que recebeu de outros bateristas brasileiros (sobretudo do samba *jazz*) e americanos (sobretudo do *jazz*). Posteriormente mostramos como foi o processo de construção de seu CD autoral *Suíte para os Orixás*, criado a partir de seus conhecimentos e formação como Ogã no candomblé e da parceria com o músico, compositor e arranjador Mauro Rodrigues. Munidos destas informações partimos para a análise do solo da abertura da música *Ogum* no referido CD. Através da transcrição e análise do solo pudemos mostrar um elemento importante que faz parte do estilo e musicalidade de Neném: sua capacidade de criar uma narrativa para sua performance baseada na representação de um elemento poético ou uma imagem (no caso, o arquétipo de guerreiro do Orixá Ogum). Neném expressa esta narrativa em certas decisões musicais (como na inclusão de sons de metal em determinado momento do solo) e no seu próprio fraseado. Então, ao olhar com atenção seu fraseado neste solo, acabamos identificando características de seu estilo como o vigor e energia do seu toque; o uso de deslocamentos rítmicos; coordenação motora avançada (que lhe permite tocar uma polirritmia complexa, com subdivisões simultâneas do pulso em 3, 4 e 5); e, finalmente, a influência recebida de outros bateristas, aqui no caso de um de seus prediletos, o americano Tony Williams. Vale ressaltar que Tony Williams tocava com muita energia e pressão, assim como Neném faz no solo, algo bem apropriado para uma narrativa que tem como imagem básica o arquétipo de um guerreiro.

### Referências

- Cardoso, Ângelo N. N. (2006). *A Linguagem dos Tambores*. (Doutorado). Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador. (Tese)
- Rodrigues, M. (2012). *Performance, Corpo e Ação na Composição Musical*. (Doutorado em Artes Cênicas – Teóricas e Práticas) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. (Tese)
- Queiroz, André M. (2021). *Esdra Neném Ferreira: uma investigação sobre seu estilo de tocar bateria*. (Doutorado na linha de performance). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. (Tese)

### Entrevistas

- Ferreira, Esdra. Entrevista concedida a Daniella Zupo. Disponível em: <https://youtu.be/39WqBulaUA4>. 2012.
- Ferreira, Esdra Expedito. Entrevista concedida a André Queiroz. 2020.
- Ferreira, Esdra Expedito. Entrevista concedida a André Queiroz. 2018.
- Ferreira, Esdra Expedito. Neném Batera. Belo Horizonte, s.d. Entrevista concedida ao Museu Clube da Esquina. Disponível em: <https://youtu.be/LwJYZ6gLSM>. Acesso em: 28 mar. 2017.
- Ferreira, Esdra Expedito. DVD Coração tambor. Entrevista concedida a Luciana Sales. 2011.
- Ferreira, Esdra Expedito. Entrevista concedida ao jornalista Eduardo Girão. *Estado de Minas*. 8 jul. 2009.
- Rodrigues, M. Entrevista concedida a André Queiroz. (67 min.). 19 ago. 2017.
- Rodrigues, Mauro. DVD Coração tambor. Entrevista concedida à Luciana Sales. 2011.
- Rodrigues, Mauro. Entrevista feita com Esdra “Neném” Ferreira. (45 min.). 1992.

### Discografia

- Ferreira, E.; Rodrigues, M. (2006). *Suíte para os Orixás*. Criato Brasil (CD).

<sup>1</sup> Adotaremos o apelido “Neném” ao nos referirmos ao músico.

<sup>2</sup> O estilo de Neném foi analisado em Tese de Doutorado defendida pelo primeiro autor (Queiroz, 2021)

<sup>3</sup> Mauro Rodrigues é graduado em flauta pela Escola de Música da UFMG, mestre em Musicologia pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM - RJ) e doutor em Artes Cênicas pela Escola de Belas Artes da UFMG. Atualmente é professor na Escola de Música da UFMG. Gravou os discos autorais *Lua – Edição Brasileira*, *Suíte para os Orixás*, *Um Sopro de Brasil*, *Tom de Adélia* e *O Sempre Amor*, estes dois últimos em parceria com a poetisa Adélia Prado.

<sup>4</sup> Data de último acesso aos vídeos de Tony Williams listados no texto: 27/07/2021