

Emilia De Benedictis em seu centenário: algumas considerações sobre sua atuação como pianista e compositora

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO MÚSICA E GÊNERO: REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS E PRÁTICAS
NA PRODUÇÃO SONORA DE MULHERES

Eliana Monteiro da Silva
ECA-USP / ms.eliana@usp.br

Resumo: Este artigo apresenta a trajetória pessoal e profissional da pianista e compositora Emilia De Benedictis (1919-1996), cuja obra musical permanece pouco conhecida do grande público apesar de ter recebido elogios de músicos e críticos de seu tempo. Filha do professor, compositor e musicólogo Savino De Benedictis, Emilia se formou intérprete e professora, desenvolvendo paralelamente uma produção composicional que será analisada neste trabalho. Entrevistas e documentos inéditos disponibilizados por seu filho Sergio De Nucci são a principal fonte para este artigo, ao lado de publicações em jornais, CDs e programas de concerto da artista.

Palavras-chave: Emilia De Benedictis. Compositora brasileira. Análise musical.

Emilia De Benedictis in her Centennial: Some Considerations About her Performance as a Pianist and Composer

Abstract: This article presents the personal and professional trajectory of the pianist and composer Emilia De Benedictis (1919-1996), whose musical work remains almost unknown to the general public despite being praised from musicians and critics of her time. Daughter of professor, composer and musicologist Savino De Benedictis, Emilia graduated as an interpreter and teacher, developing in parallel a compositional production that will be analyzed in this work. Interviews and unpublished documents provided by her son Sergio De Nucci are the main source for this article, alongside publications in newspapers, CDs and concert programs by the artist.

Keywords: Emilia De Benedictis. Brazilian Composer. Musical Analysis.

1. Introdução

A pianista e compositora brasileira Emilia De Benedictis nasceu em São Paulo (SP), no dia das crianças e de N^a Sra. Aparecida: 12 de outubro. Filha do ítalo-brasileiro Savino De Benedictis (1883-1971), renomado professor, compositor e musicólogo, e de Carmelita Campanile De Benedictis (1886-1957), uruguaia de Montevideu, cedo iniciou os estudos de piano, diplomando-se, em 1938, na Academia Musical de São Paulo¹.



Figura 1: Emilia De Benedictis ao piano (Arquivo de Sergio De Nucci)

Seus estudos incluíram as disciplinas ministradas pelo pai neste estabelecimento, Harmonia e História da Música, além do Piano e do Magistério, sendo esta última uma das poucas práticas profissionalizantes permitidas a uma mulher de classe média burguesa. Ocupava-se do ensino do Piano e do Magistério o professor Amedeo Puglielli, italiano que imigrou para o Brasil na mesma época que Savino².

Emilia dedicava-se também a outras manifestações artísticas, tomando, por exemplo, aulas de Desenho e Pintura com a professora Dora D'Addio³. A composição fez parte de seu aprendizado musical, embora só começasse a escrever suas partituras a partir dos anos 1980. Dedicada a difundir o repertório composto por seu pai, entre outros, incluía, ocasionalmente, peças de sua autoria nos recitais e gravações que realizou para programas de rádio. Tocava regularmente em programas semanais da antiga Rádio Cultura⁴, além de se apresentar esporadicamente nas rádios Gazeta, Piratininga e Tupi.



Figura 2: Pintura de Emilia De Benedictis (Arquivo de Sergio De Nucci)

Em sua formação de intérprete, aperfeiçoou a técnica pianística com grandes nomes da música de concerto, como Magdalena Tagliaferro, Sebastian Benda e o maestro Souza Lima. Sob a regência de Souza Lima apresentou-se como solista com a orquestra da rádio Tupi em 1938. Já com Magda Tagliaferro participou de aulas públicas de Interpretação e Aperfeiçoamento no auditório da Rádio Gazeta de São Paulo. Tocou também em audições da Academia Musical de São Paulo, no Instituto Musical Santa Marcelina, no Circolo Italiano e na Associação Cristã de Moços, para citar alguns.

2. Uma mulher no ambiente artístico e musical de São Paulo

Emilia se casou com o desenhista projetista Sylvio J. O. de Nucci em 1943, nascendo os filhos Oscar, em 1944, e Sergio, em 1951. Seu filho Sergio De Nucci (2019c) conta que os pais “tinham muita vida artística, viviam no Teatro Municipal de SP, no Teatro Cultura Artística, dos quais mantinham assinaturas”. A compositora manteve os estudos de

piano, as apresentações públicas e audições particulares mesmo após o nascimento dos dois filhos, Oscar e Sergio. Porém, uma carreira de concertista – e mesmo de compositora – implica em viagens e concursos praticamente proibitivos a uma esposa e mãe, como comprova sua recusa em representar o Brasil no “4º Concurso Internacional Chopin”, em Varsóvia (Polônia), em 1949⁵. Na ocasião, seu filho Oscar estava com 4 anos de idade.

O documento do adido consular da Polônia em São Paulo atesta a indicação da artista para o evento:

Todas as atividades culturais da Polônia em 1949 estarão dedicadas à comemoração do centenário da morte de Chopin. 1949 será conhecido em todo o mundo como o „Ano Chopiniano“. (...) Será este o 4º. Concurso Chopiniano que se realiza na Polônia (...). O Brasil também estará representado no quarto concurso. De S. Paulo partirão três jovens pianistas: Hélio Silva, Emilia De Benedictis de Nucci e Íris Bianchi (WINNICKI, 1949, *apud* DE NUCCI, 2019b, p. 3).

Emília driblou os antagonismos de ser uma mulher musicista dedicando-se aos cursos e eventos dos quais poderia participar no seu próprio país, de preferência na cidade de São Paulo. No mesmo ano de 1949, homenageou o centenário de morte de Frédéric Chopin apresentando obras do compositor em recital a dois pianos com a pianista Wanda Rosa Aulicino Correa⁶. No início dos anos 50 ingressou na Pró-Arte Escola Livre de Música, onde frequentou as aulas do pianista Sebastian Benda. Conheceu músicos de outras localidades e países, como quando tocou para a pianista francesa Marguerite Long a convite de Souza Lima, em 1957. A performance sempre foi objeto de sua predileção, apesar do incentivo recebido do pai compositor para que abraçasse os estudos de composição⁷.

A única ocasião em que Emília se afastou temporariamente do piano de cauda que ganhara do marido foi quando perdeu a mãe, em 1957. Dizia que “se emocionava quando ouvia música clássica no rádio” (DE NUCCI, 2019c). Dedicou-se então ao artesanato, confeccionando uma serie de bonecas(os) - talvez inspirada por obras musicais que interpretava, desde a adolescência, como a *Suíte Alt-China Op. 62* (Antiga China, Cinco Peças Infantis), de W. Niemann, e *La Ronde des Arlequins*, da *Suíte Silhouettes de Carnaval* (Silhuetas de Carnaval), de R. Pick-Mangiagalli⁸.



Figura 3: Bonecas artesanais confeccionadas por Emilia De Benedictis (Arquivo de Sérgio De Nucci)

A carreira de intérprete seria retomada após um breve hiato, dando sequência aos estudos e recitais públicos. Viagens curtas foram empreendidas em território nacional, como na ocasião do concerto no Saguão do Hotel Glória de Águas de Lindoia (SP), em 1961. Várias obras de Savino foram interpretadas pela filha do compositor neste evento, como *Legenda* e peças soltas da *Suíte Mosaico di sei Pezzi per Pianoforte* (Suíte Mosaico de Seis Peças para Piano). Emilia as alternou com composições de Albeniz, Chopin, Debussy, Fauré, Grieg e Poulenc (DE NUCCI, 2019a, p. 3).

Emilia perdeu o pai, principal referência musical, em 1971. Em 1974 separa-se do marido e reorganiza sua vida nos anos seguintes. Com filhos adultos e encaminhados, inicia a partir de 1980 uma nova fase de descobertas sobre si e sobre o meio que a cerca. A música, como sempre, seria sua aliada, fonte de expressão e de contato com o mundo interior e exterior.

3. A compositora Emilia De Benedictis

O teclado do piano era para a pianista e compositora Emilia De Benedictis comparável a uma lâmpada mágica dos contos de Aladim⁹. À nora e também compositora Nilcéia Baroncelli (*apud* DE NUCCI, 2019b), Emilia diria que “compunha desde menina, improvisando, mas sempre sem colocar na pauta”. Sergio lembra da mãe tocando várias peças, “lindas, diferentes, mas que seu senso crítico, extremado, não lhe permitia escrever”. A maturidade, a ausência do olhar crítico do pai e a maior quantidade de tempo livre possibilitadas pelo divórcio, provavelmente a impulsionaram a assumir as composições na década de 1980, eternizando-as em forma de partituras.

De acordo com Sylvia Maltese (*apud* BARONCELLI, 2009), as composições de Emilia datam dos últimos quinze anos de sua vida. “São obras de uma artista madura, reflexiva, que passa ao processo criativo da composição sua apurada experiência artística e musical”. A maior parte de sua produção, dedicada exclusivamente ao piano, é de peças curtas, “dentro de fórmulas concisas”. Ao interpretar suas composições, Sylvia identifica uma “perfeita integração entre a construção harmônica trabalhada, requintada, e a linguagem melódica, sempre fluente e inspirada”. A pianista a conheceu em 1992, quatro anos antes da morte de Emilia.

Sua linguagem composicional combina a dramaticidade e a forma curta do estilo romântico alemão à harmonia tonal cromática¹⁰, com forte presença do modalismo, do estilo impressionista francês. Nota-se a maior predominância de um estilo ou de outro a depender da obra enfocada, o que se pode perceber pelos próprios títulos escolhidos pela compositora.

Entre as peças de influência romântica destacam-se os *Noturnos 1 e 2* (1990), *Improviso*¹¹ (1981) e *Estudo* (1982). Já entre as de influência impressionista pode-se citar as *Arabesques 1 e 2* (1980) e *Berceuse* (1995). Embora tenha estudado na Academia Musical de São Paulo na década de 1930, período marcado pelo Nacionalismo, as composições de Emilia denotam abertura ao cosmopolitismo e forte influência italiana - tanto do pai como do professor Puglielli. Títulos como *Romanza* (1980), *Canzonetta* (1982) e *Toccata* (1983) confirmam esta tendência, que se explica também pelo repertório interpretado em recitais e, principalmente, em reuniões informais¹². Em CD dedicado à compositora, o único gênero de cunho nacionalista gravado por Sylvia Maltese é o choro *Mariana* (1982)¹³, embora *Imagens* (1985) traga na seção central um ritmo sincopado que lembra a *Bossa Nova*. O lado religioso da musicista é expresso em *Ave Maria* (1994), que receberia adaptação para canto e piano de Nilcéia Baroncelli em 2015.

É interessante notar que, diferentemente de outras mulheres compositoras, Emilia não demonstra inclinação para a música com fins didáticos. Sua peça *Velha Cantiga - A Gangorra* (1992) é antes uma alusão às suítes inspiradas em crianças do que uma peça pedagógica. Por sua vez, *Inquietude* (1980), *Devaneio* (s.d.) e *Nuvens* (1980) são verdadeiras improvisações escritas no papel¹⁴. Nelas, a musicista se deixa levar pela agilidade e capacidade técnica adquiridas em uma vida de estudos práticos e teóricos, possibilitando dar voz à imaginação com bases sólidas e coerência musical.

IV. *Improviso* (1981) - análise musical

Emilia dá sua contribuição pessoal aos estilos, como pode ser visto em *Improviso*. A compositora cria variações sobre um tema em forma de período, em que a base a ser variada não é um motivo rítmico ou melódico¹⁵, mas sim a sequência harmônica¹⁶. A maneira como são dispostas as variações fazem lembrar a forma *sonata clássica*, em que são apresentados dois temas contrastantes na primeira seção, segue-se uma seção central em que elementos destes temas são elaborados, e uma seção final, na qual os temas iniciais são reexpostos com a predominância das características de um sobre o outro¹⁷. Como aqui se trata de uma forma livre, um *improviso*, os elementos citados não são tratados com a rigidez de uma obra clássica, utilizando métrica variável, uma reexposição que funciona também como retransição para a repetição *Da Capo* e uma Coda para confirmar a tonalidade, no caso, Si b M.

O exemplo a seguir mostra um trecho do tema inicial, aqui chamado de **tema 1**. O tema completo é formado por dezesseis compassos (contando com a repetição), com

fraseologia de sentença¹⁸ formada por dois períodos de oito compassos cada (4+4)¹⁹. Há uma polirritmia entre a melodia linear do plano superior e o acompanhamento em arpejos do plano inferior. É um tema virtuosístico, com andamento rápido e intensidade moderada.

Allegro con brio



T TR D7 T d7

Exemplo 1: *Improviso*, tema 1, compassos 1 a 4

A primeira variação do tema inicial é aqui chamada de **tema 2** por seu caráter contrastante em relação ao anterior. Com andamento mais lento e extensão de apenas quatro compassos, tem métrica variável entre 4/4 e 3/4 e melodia acompanhada por acordes em contratempo. Nota-se uma maior elaboração da harmonia pela inserção de cromatismos aos acordes²⁰. Exibindo fraseologia de sentença (2+2), este é o tema que fornecerá material para a seção de reexposição, assim como para a Coda da peça.

Meno



T (b7)Ta Sr⁷ D7 T (b7)Ta Sr⁷ D7 (D7)S S⁶ S⁶

Exemplo 2: *Improviso*, tema 2, compassos 17 a 20

A próxima variação é interpretada nesta análise como a **seção central**, onde os elementos dos **temas 1 e 2** são elaborados. Os acordes do **tema 2** surgem no plano superior, enquanto os arpejos do **tema 1** servem de acompanhamento. Os dezesseis compassos - que serão repetidos mediante casas 1 e 2 -, têm fraseologia de período formado por duas sentenças de oito compassos cada (4+4). A métrica é ternária (como o compasso final do **tema 2**) e andamento *presto*. Nota-se o uso de acordes com sexta agregada, como no exemplo anterior²¹.

Presto



T⁶ T T⁶ s⁶ T⁶ T T⁶ s⁶

Exemplo 3: *Improviso*, seção central, compassos 22 a 25

Meno



Pedal de Fá (D) e melodia descendente

D. C.

Exemplo 4: *Improviso*, reexposição,

Considerações Finais

Ainda pouco conhecidas pelo público em geral, as peças de Emilia De Benedictis têm chamado atenção de intérpretes como o cravista Antonio Carlos de Magalhães, as(os) pianistas Valdilice de Carvalho, Newton Wolf, Maria Elisa Risarto, Roberto Szidon e a já citada Sylvia Maltese, entre outras(os). O encanto provocado por tais obras vem inspirando transcrições das mesmas para canto, outros instrumentos, grupos de câmara e orquestras. O ano de 2019 deve ampliar a divulgação deste repertório, como costuma ocorrer nos centenários e datas comemorativas. Este artigo pretende contribuir para dar visibilidade a esta sensível compositora, fazendo com que a divulgação de sua produção musical ultrapasse as comemorações de seu centésimo aniversário.

Referências Bibliográficas

- BARONCELLI, Nilcéia. *Entrevista concedida a Eliana Monteiro da Silva*. São Paulo: documento inédito, 2019.
- DE NUCCI, Sergio Roberti. Emilia De Benedictis (1919-1996). In: MALTESE, Sylvia. *Emilia De Benedictis, obra completa para piano*. Manaus: NovoDisc Mídia Digital da Amazônia, s.d.
- _____. *Emilia De Benedictis (1919-1996) repertório formal*. São Paulo: inédito, 2019a.
- _____. *Emilia De Benedictis (1919-1996)*. Versão corrigida e ampliada em 2019. São Paulo: inédito, 2019b.
- _____. *Entrevista concedida a Eliana Monteiro da Silva*. São Paulo: documento inédito, 2019c.
- GONÇALO JUNIOR. Conta outra: o livro das mil e uma noites ganha tradução direta do árabe. In: *Pesquisa Fapesp*, Edição 115, setembro de 2005.
- KOSTKA, Stefan. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. 2nd Edition. New Jersey: Prentice Hall, 1999.
- MALTESE, Sylvia. Emilia de Benedictis. In: BARONCELLI, Nilcéia. *Mulheres Compositoras*. 13 de outubro de 2009. Disponível em: <http://mulheres-compositoras.blogspot.com/2009/10/emilia-de-benedictis.html>. Acesso em: 30/03/2019.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. Trad. Eduardo Seincman. São Paulo: EDUSP, 1991.

Notas

¹ A Academia Musical de São Paulo era entã

² De acordo com Sergio De Nucci (2019b), Savino De Benedictis (1883-1971), era italiano de Corato, Bari, e se naturalizou brasileiro em 1940.

³ No encarte do CD dedica

onoridades atravessam uma ponte para uma nova luz. Saem da penumbra do ambiente restrito dos recitais, e rumam para a luminosidade da divulgação irrestrita da difusão eletrônica, planetária” (DE NUCCI, 2019c).

⁴ Posteriormente Emilia De Benedictis se apresentou na Rádio Cultura FM e foi entrevistada por Lucinha Vidigal na TV Cultura canal 2, ambas em São Paulo (DE NUCCI, *apud* MALTESE, s.d.).

⁵ Outros representantes do Brasil na Polônia seriam os pianistas Hélio Silva e Íris Bianchi.

⁶ Emilia interpretou peças solo como *Mazurka em Si Menor* e *Estudo em Fá Maior*, além do *Concerto em Mi Menor* para piano e orquestra, com Wanda Rosa Aulicino Corrêa fazendo a parte da orquestra em transcrição para piano.

⁷ Esta informação foi dada por Emilia De Benedictis à nora Nilcéia Baroncelli, pouco antes de seu falecimento em 1996 (BARONCELLI, *apud* DE NUCCI, 2019b).

⁸ Tais obras foram apresentadas por Emilia na Academia Musical de São Paulo em 17/06/1935 (DE NUCCI, 2019b).

⁹ O conto árabe *Aladim e a lâmpada maravilhosa* faz parte do antológico *Livro das Mil e uma noites*, uma das mais antigas e populares obras de ficção, cuja autoria permanece desconhecida. No conto, Aladim encontra uma lâmpada e, esfregando-a, descobre um gênio capaz de resolver seus problemas e satisfazer seus desejos (Cf.: GONÇALO JUNIOR, 2005, *passim*).

¹⁰ Stefan Kostka (1999, p. 3) chamou de harmonia tonal cromática aquela que, pela saturação de cromatismos, torna a base diatônica da música indecifrável pelo ouvinte.

¹¹ O grifo se deve ao fato de que esta composição será analisada mais adiante.

¹² Entre as peças de Savino tocadas por Emilia uma das mais presentes é a *Tarantella*, da *Suíte Musaico di sei Pezzi per Pianoforte*.

¹³ A peça *Mariana* foi dedicada à neta de mesmo nome, que tinha seis anos à época da composição.

¹⁴ As peças *Arabesque n° 1* e *n° 2*, *Devaneio*, *Inquietude* e *Nostalgia* “foram recuperadas e transcritas pela intérprete e musicóloga Sylvia Maltese a partir de criteriosa análise dos manuscritos, anotações e registros sonoros deixados pela compositora, resultando em fidedigno restauro de conteúdo” (DE NUCCI, *apud* MALTESE, s.d.).

¹⁵ De acordo com Arnold Schoenberg (1991, p. 35), motivo é o “germe” da ideia, podendo conter elementos intervalares, rítmicos, ou outros elementos que produzam um perfil possível de ser repetido e/ou variado.

¹⁶ Este procedimento foi utilizado por Beethoven em obras como as *Variações Diabelli* e inspirou compositores como Clara Schumann e Johannes Brahms.

¹⁷ No caso da sonata clássica, a reexposição mostra a predominância da tonalidade de um tema à do outro.

¹⁸ Schoenberg (1991, p. 48) denominou sentença à frase que, estruturada em duas partes, apresenta na primeira (chamada início) duas semifrases similares. A segunda parte, ou continuação, traria uma semifrase com material contrastante e terminaria com ideia conclusiva.

¹⁹ Schoenberg (*Idem*, p. 51) denominou período à frase estruturada em duas partes, na qual a primeira, chamada de antecedente, é constituída de uma semifrase inicial seguida de uma contrastante. O conseqüente repetiria a semifrase inicial e concluiria com elementos cadenciais.

²⁰ É marcante o uso nesta variação (ou **tema 2**) de acordes com a 6M agregada, que serão usados no restante da peça.

²¹ Também são usados acordes formados por superposição de 3M, que aludem ao uso do modo hexatônico, ou de tons inteiros.