

PSICOBIOGRAFIA DE ARTISTAS MÚSICOS:

Métodos e Aplicações

PSYCHOGRAPHY OF ARTISTS MUSICIANS:

Methods and Applications

Flávio Henrique Barbosa^()*

*Renata Ferrarez Fernandes Lopes^(**)*

Resumo

A psicobiografia, ao unir trajetória de vida e criação artística, permite investigar como experiências pessoais, culturais e espirituais moldam a expressão subjetiva de uma artista (Schultz, 2005; Ponterotto, 2015). Este estudo volta-se a Maria Bethânia e ao impacto do êxodo juvenil em sua construção identitária, adotando os métodos sincrônico e diacrônico. O corpus reúne o álbum *Brasileirinho*, duas interpretações emblemáticas de Carcará, entrevistas e documentários tomando como eixo a cena prototípica da saída de Santo Amaro. À luz da Teoria da Esperança (Snyder, 1994) e das virtudes e da transcendência (Peterson & Seligman, 2004), a investigação busca compreender como metas, agência, caminhos e espiritualidade se entrelaçam em sua obra. As análises realizadas apontam para uma dinâmica complexa entre memória, identidade, pertença e reinvenção. O estudo convida o leitor a adentrar esse universo, onde vida e arte dialogam continuamente, abrindo caminhos para novas interpretações da força simbólica e espiritual que sustenta a trajetória de Bethânia..

Palavras-chave: Psicobiografia; Maria Bethânia; Esperança; Transcendência.

Abstract

Psychobiography, by uniting life trajectory and artistic creation, allows an investigation into how personal, cultural, and spiritual experiences shape an artist's subjective expression (Schultz, 2005; Ponterotto, 2015). This study focuses on Maria Bethânia and the impact of her youthful migration on the construction of her identity, adopting synchronic and diachronic methods. The corpus comprises the album *Brasileirinho*, two emblematic interpretations of Carcará, as well as interviews and documentaries, taking as its axis the prototypical scene of her departure from Santo Amaro. In light of Hope Theory (Snyder, 1994) and the virtues of transcendence (Peterson & Seligman, 2004), the investigation seeks to understand how goals, agency, pathways, and spirituality intertwine in her work. The findings indicate a complex dynamic between memory, identity, belonging, and reinvention. The study invites the reader to enter this universe where life and art continuously interact, opening pathways for new interpretations of the symbolic and spiritual strength that sustains Bethânia's trajectory.

Keywords: Psychobiography; Maria Bethânia; Hope; Transcendence.

^(*) Mestre em Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia (PPGPSI -UFU). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7488-2536> E-mail: flaviohb14@gmail.com

^(**) Professora do Programa de Pós Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia (PPGPSI -UFU). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5577-6450>. E-mail: rferrandeslopes@ufu.br

INTRODUÇÃO

A psicobiografia tem se consolidado como um método relevante para a investigação das inter-relações entre a trajetória de vida de um indivíduo e sua produção artística, especialmente no campo da música. Músicos e intérpretes não apenas demonstram, em suas obras, aspectos técnicos e estilísticos, mas também expressam emoções, experiências pessoais e influências socioculturais que dão forma ao seu processo criativo. Nesse sentido, compreender a interseção entre biografia e arte demanda uma abordagem interdisciplinar que transcenda as análises tradicionais (Jareño et al., 2024)

Nesse contexto, a psicobiografia configura-se como uma abordagem que integra elementos dos estudos biográficos e da psicologia, com o objetivo de examinar, de maneira aprofundada, a vida e a produção criativa de indivíduos considerados notáveis. Tal método permite uma compreensão mais ampla e complexa da interação entre subjetividade e expressão artística. Dentre as formas de expressão artística, a música ocupa um lugar de destaque como potente instrumento de comunicação emocional, capaz de narrar experiências e dar voz às vivências individuais e coletivas (Jareño et al., 2024; Schultz, 2005).

Para além de sua função estética ou de entretenimento, a música revela aspectos profundos da condição humana, portando significados que atravessam tempos e culturas. Desde os primórdios da civilização, as composições musicais têm servido como meios de expressão afetiva, de construção de narrativas e de compartilhamento de experiências humanas. Por trás de cada obra musical, entretanto, encontra-se a trajetória singular de um artista, cuja história de vida influencia de maneira direta sua criação. A psicobiografia, nesse contexto, apresenta-se como um método científico capaz de elucidar dimensões pouco exploradas da vida e da obra do artista, oferecendo uma compreensão mais refinada das conexões entre experiência subjetiva e produção criativa (Jareño et al., 2024) .

Enquanto abordagem interdisciplinar, a psicobiografia possibilita a análise de como fatores psicológicos influenciam não apenas o processo de criação artística, mas também sua performance e recepção. Diferentemente das abordagens exclusivamente biográficas ou das críticas musicais convencionais, a psicobiografia busca integrar os aspectos biográficos e expressivos da obra por meio de uma estrutura metodológica rigorosa (Jareño et al., 2024; Schultz, 2005).

Schultz (2005) ressalta, ainda, a importância do rigor metodológico nesse tipo de investigação, enfatizando a necessidade da triangulação de fontes e da análise contextualizada. Para que uma psicobiografia seja considerada sólida, é fundamental a utilização de dados confiáveis, a evitação de interpretações especulativas e a consideração dos fatores inconscientes envolvidos na criação artística. Dessa maneira, garante-se uma abordagem equilibrada, capaz de interpretar a obra sem reduzi-la a episódios pontuais da vida do artista.

À luz das reflexões acima, a análise de músicos e intérpretes sob a perspectiva psicobiográfica exige a consideração de suas escolhas estéticas, de suas performances e das inter-relações entre suas composições e suas experiências de vida. Neste contexto, o presente estudo propõe examinar a aplicação dos métodos sincrônico e diacrônico na análise da obra musical, com o objetivo de compreender de que forma essas abordagens podem contribuir para uma interpretação mais aprofundada da articulação entre biografia e expressão artística. A investigação concentra-se na trajetória de Maria Bethânia, com foco específico no álbum *Brasileirinho* e, de maneira particular, na canção **Carcará**, buscando evidenciar como elementos de sua vivência pessoal e de seu contexto sociocultural se refletem em sua produção musical.

O DEBATE SOBRE PSICOBIOGRAFIA E ARTE

Durante muito tempo, a psicobiografia permaneceu à margem da psicologia acadêmica. Recentemente, no entanto, tem emergido como uma ferramenta analítica relevante para a compreensão da complexidade da experiência humana. Mais do que uma reconstrução narrativa da vida de indivíduos notáveis acrescida de conceitos psicológicos, a psicobiografia configura-se como uma espécie de arqueologia da psique, buscando desvelar motivações inconscientes, dilemas internos e os percursos subjetivos que influenciam a trajetória de vida e a produção criativa. Enquanto a psicologia tradicional tende a identificar padrões gerais de comportamento, a psicobiografia se destaca por sua ênfase no singular e no idiossincrático (Jareño et al., 2024, Schultz, 2005).

Embora frequentemente associada a Sigmund Freud, cuja análise de Leonardo da Vinci, publicada em 1910, tornou-se um marco, a psicobiografia possui raízes mais antigas. Desde a Grécia Antiga, já se buscava compreender a natureza humana a partir da vida de filósofos, líderes e pensadores. Platão, ao retratar Sócrates, não apenas narrava sua vida, mas interpretava sua filosofia à luz de sua personalidade e escolhas existenciais.

No início do século XX, o interesse por figuras históricas e literárias intensificou-se: personagens como Hamlet passaram a ser analisados como se fossem pacientes de um consultório imaginário, e líderes como Abraham Lincoln foram objeto de investigações psicobiográficas que buscaram relacionar, por exemplo, sua melancolia crônica à sua capacidade de liderança e tomada de decisões cruciais (Siegel, 2005; Ponterotto & Reynolds, 2017).

A psicobiografia, nesse sentido, não se limita a reconstruir trajetórias, mas propõe uma interpretação profunda do entrelaçamento entre história de vida e subjetividade. Ao estudar a vida de indivíduos notáveis, essa abordagem permite lançar luz sobre os dilemas, fracassos e processos de reinvenção que constituem o tecido de sua existência. Além disso, convida à reflexão sobre a própria experiência humana, ao sugerir que compreender a vida de outrem pode nos levar a um maior autoconhecimento (Andrade & Fernandes, 2024).

No campo da arte, e em especial da música, a psicobiografia revela-se uma via privilegiada para investigar a interação entre vida e criação. A trajetória de artistas musicais frequentemente expressa, por meio de suas composições e performances, vivências emocionais, transformações internas e marcas deixadas pelo contexto histórico e sociocultural. A análise psicobiográfica de músicos, portanto, oferece uma compreensão mais aprofundada de como suas experiências subjetivas se traduzem em linguagem artística (Jareño et al., 2024).

O debate em torno da relação entre vida e obra ainda suscita controvérsias. De um lado, há os que defendem que a música deve ser apreciada de forma autônoma, desvinculada de aspectos biográficos. De outro, há quem sustente que a compreensão da história de vida do artista pode enriquecer significativamente a interpretação de suas obras. Esse debate é especialmente pertinente no caso de artistas como Maria Bethânia, cuja trajetória pessoal e escolhas musicais evidenciam conexões profundas entre vivências subjetivas e expressão artística.

Schultz (2005) adverte, entretanto, que a psicobiografia deve evitar explicações deterministas ou reducionistas. A abordagem não deve restringir a análise da obra a eventos biográficos isolados, mas buscar compreender a complexa interação entre a subjetividade do artista e os múltiplos fatores: individuais, sociais e culturais, que influenciam seu processo criativo. Ao aplicar esse olhar à análise de artistas com perfis altamente criativos, a psicobiografia contribui para revelar a maneira como ideias

abstratas são transformadas em manifestações concretas da experiência humana, reforçando a articulação dinâmica entre vida e arte.

ABORDAGENS TEÓRICAS PARA A PSICOBIOGRAFIA DE ARTISTAS

A psicobiografia de artistas pode ser conduzida a partir de diversas abordagens teóricas, cada uma oferecendo uma perspectiva singular sobre a relação entre a trajetória pessoal do indivíduo e sua produção criativa. Dentre as abordagens mais frequentemente empregadas destacam-se a psicanálise freudiana, a teoria das relações objetais, a psicologia narrativa, a psicologia funcionalista e a psicologia positiva. Essas vertentes permitem explorar as dimensões intrapsíquicas, relacionais e existenciais que permeiam a obra artística (Andrade & Fernandes, 2024). A seguir, discute-se a aplicação de cada uma dessas abordagens, com base nos estudos de Schultz (2005).

PSICANÁLISE FREUDIANA

A perspectiva freudiana concebe a criação artística como expressão simbólica do inconsciente, operando de forma análoga aos sonhos. Para Freud (1910), a arte manifesta conteúdos reprimidos por meio de simbolismos e subtextos, funcionando como forma de sublimação de desejos inconscientes e mecanismo de elaboração de conflitos internos (Jareño et al., 2024, Schultz, 2005).

Na psicobiografia, essa abordagem busca identificar as estruturas inconscientes que sustentam a produção artística, investigando como os elementos psíquicos latentes se projetam nas obras. Um conceito central é o de *introjeção*, que refere-se à internalização de experiências precoces, especialmente da infância, que se transformam em matéria simbólica no processo criativo. O estudo clássico de Freud sobre Leonardo da Vinci (1964) é amplamente reconhecido como um marco na psicobiografia moderna, ao oferecer diretrizes para a análise psicológica de figuras históricas com base em sua produção artística.

TEORIA DAS RELAÇÕES OBJETAIS

Para além da teoria freudiana clássica, a psicanálise contemporânea ampliou o campo de análise psicobiográfica por meio da teoria das relações objetais, que enfatiza a

influência das primeiras interações interpessoais na formação da vida psíquica. Autores como Winnicott, Kohut e Kernberg compreendem a arte como um espaço transicional onde afetos fragmentados podem ser simbolicamente reorganizados (Schultz, 2005). Nesta perspectiva, a criação artística não apenas expressa os conflitos internos do sujeito, mas atua também como ferramenta para sua elaboração emocional. Ainda que Freud já apontasse o potencial catártico da arte, a teoria das relações objetais aprofunda essa visão ao destacar o papel das representações internalizadas de figuras parentais como mediadoras da expressão simbólica no fazer artístico.

PSICOLOGIA NARRATIVA

A psicologia narrativa propõe que a identidade se constitui por meio de histórias pessoais que estruturam a compreensão de si e do mundo. Na psicobiografia de artistas, essa abordagem busca identificar temas narrativos recorrentes e significativos que atravessam suas vidas e se manifestam em suas obras. Segundo McAdams (2011), tais narrativas são estruturas ativas que moldam o comportamento e o processo criativo, e não meros registros passivos do passado.

Schultz (2005) ressalta que eventos marcantes como perdas, traumas ou rupturas; podem atuar como núcleos organizadores da identidade do artista, sendo transmutados em temas artísticos. Um exemplo é J.M. Barrie, criador de *Peter Pan*, cuja perda precoce do irmão influenciou a construção de uma narrativa de recusa à maturidade e fixação na infância eterna, revelando o poder simbólico da criação artística como forma de reconstrução biográfica.

ABORDAGEM FUNCIONALISTA

A psicobiografia funcionalista investiga qual a função psicológica da arte na vida do artista, questionando se ela opera como meio de elaboração de conflitos ou como simples expressão de conteúdos internos. Para Schultz (2005), a produção artística pode cumprir diferentes funções: ora como mecanismo defensivo, ora como ferramenta de insight e autocompreensão. Essa abordagem considera a arte como possível veículo terapêutico, capaz de promover transformações subjetivas, mas reconhece que nem toda criação resulta em resolução de tensões psíquicas. Elms (1994) propõe que é necessário distinguir se a arte serve como elaboração consciente das experiências ou se reforça

padrões defensivos, sem gerar aprofundamento emocional. Tal distinção é fundamental para compreender os efeitos da criação artística na trajetória psíquica do indivíduo.

PSICOLOGIA POSITIVA

A Psicologia Positiva, conforme delineada por Linley e Joseph (2004), propõe uma abordagem centrada no florescimento humano, indo além da remediação do sofrimento e focalizando aspectos como virtudes, forças pessoais e bem-estar. No contexto artístico, essa abordagem permite analisar como atributos como transcendência, esperança e apreciação estética sustentam o processo criativo, especialmente em situações de adversidade. A transcendência, capacidade de conexão com algo maior do que o self, é uma virtude central, que se expressa por meio de forças psicológicas como gratidão, humor, espiritualidade e senso de propósito. Tais forças não apenas protegem o artista diante de frustrações, como também potencializam sua capacidade expressiva e relacional.

A apreciação da beleza e da excelência, por exemplo, manifesta-se na dedicação emocional e estética do artista, sendo muitas vezes moldada por vivências de dor que encontram na arte um canal de resignificação. A música, nesse contexto, torna-se não apenas forma de expressão, mas também meio de cura, catalisador de sentido e ponte entre experiências individuais e coletivas. A espiritualidade, seja em sua dimensão religiosa ou existencial, frequentemente emerge como eixo organizador da experiência criativa, oferecendo ao artista um sentido de missão e transcendência do sofrimento. Assim, a Psicologia Positiva oferece uma lente integrativa e compassiva para compreender o artista como sujeito em processo de reconstrução, cuja obra atua como testemunho de superação e fonte de inspiração para o outro.

MÉTODOS PSICOBIOGRÁFICOS NA MÚSICA

Os estudos psicobiográficos aplicados a músicos apresentam desafios metodológicos específicos que demandam critérios analíticos bem fundamentados. Conforme argumenta Schultz (2005), a investigação da vida e da obra de artistas musicais deve considerar a complexa interação entre letra e música, a singularidade dos processos criativos e o papel da performance na construção da identidade artística.

Um dos aspectos centrais na psicobiografia de músicos é a análise integrada dos elementos líricos e musicais. A expressão artística, nesse contexto, resulta da articulação entre a linguagem verbal e os componentes sonoros; portanto, a exclusão de qualquer um desses elementos compromete a compreensão da subjetividade do artista. Torna-se essencial, assim, examinar não apenas o conteúdo das letras, mas também os arranjos, a harmonia, o ritmo e a forma como esses recursos estruturam e intensificam a mensagem da obra (Jareño et al., 2024, Schultz, 2005).

A criação musical, especialmente em composições predominantemente instrumentais, impõe desafios adicionais à análise psicobiográfica. Como observa Schultz (2005), a interpretação de obras sem letras exige cautela metodológica para evitar inferências excessivamente especulativas. Nesse sentido, é fundamental recorrer a fontes complementares como cartas, diários, entrevistas e outros registros biográficos, que ofereçam subsídios para uma contextualização mais precisa das influências, experiências e motivações que orientaram a produção artística.

Outro elemento relevante nesse campo é a relação entre o intérprete e seu repertório. Ainda que muitos músicos não sejam os autores diretos das obras que executam, suas escolhas estéticas, os arranjos e adaptações que realizam, bem como a maneira como interpretam cada peça, revelam aspectos importantes de sua identidade artística e psicológica. Segundo Schultz (2005), a investigação dessa dimensão deve contemplar os critérios de seleção do repertório, as transformações estilísticas promovidas pelo intérprete e a forma como suas performances foram recebidas pela crítica e pelo público ao longo do tempo.

Dessa forma, a psicobiografia musical exige uma abordagem metodológica que articule análise textual e análise musical, atenta à complexidade do processo criativo e à performance como forma de expressão subjetiva. A adoção desses critérios permite o desenvolvimento de investigações mais profundas e cientificamente rigorosas sobre a vida e a obra de intérpretes, especialmente aqueles cuja produção artística revela traços marcantes de identidade, sensibilidade e narrativa pessoal (Jareño et al., 2024, Schultz, 2005).

A psicobiografia frequentemente se inicia com a identificação de um evento singular, enigmático e, em certo sentido, paradigmático, que parece condensar elementos essenciais da trajetória de vida do sujeito. Esse acontecimento, situado de maneira isolada no tempo e no contexto, pode ser altamente revelador quando analisado sincronicamente, ou seja, em sua densidade emocional e simbólica imediata. No entanto, uma compreensão mais abrangente exige que esse evento seja inserido em um arco narrativo maior,

permitindo investigar suas conexões com outros acontecimentos significativos e com os padrões recorrentes da história pessoal do indivíduo (Schultz, 2005, p. 138).

Como apontam Elms e Heller (2005), um evento isolado torna-se mais inteligível quando interpretado como parte de uma sequência contínua, funcionando como um capítulo revelador de uma narrativa de vida mais ampla. O método diacrônico, nesse contexto, permite rastrear a propagação e as reverberações desse "mistério" ao longo do tempo, examinando de que forma ele se entrelaça com os principais conflitos, dilemas e temas existenciais do sujeito.

Essa abordagem psicobiográfica apresenta, portanto, dois desafios principais: primeiro, a identificação do evento paradigmático que demanda investigação aprofundada; segundo, o mapeamento cuidadoso de seus desdobramentos ao longo da vida do indivíduo. Elms e Heller (2005) comparam esse percurso ao movimento de uma bala que ricocheteia, um único acontecimento pode reverberar de maneira imprevisível, deixando marcas duradouras ao longo da trajetória. Ao explorar tanto as origens quanto os efeitos de tais eventos, a psicobiografia busca revelar não apenas a singularidade de um momento, mas a lógica profunda que o articula ao conjunto da existência (Jareño et al., 2024, Schultz, 2005).

COMPREENSÃO DA VIDA E DA ARTE MUSICAL DE MARIA BETHÂNIA

A psicobiografia oferece uma via metodológica valiosa para compreender como as experiências de vida influenciam a produção artística, ao considerar duas dimensões centrais: a identificação de um elemento enigmático e a análise de sua evolução ao longo da trajetória do indivíduo. Inicialmente, a abordagem parte da delimitação de um fenômeno singular e paradigmático, cuja significação pode não ser imediatamente evidente. Em seguida, investiga-se a forma como esse elemento se manifesta ao longo do tempo, interagindo com eventos e conflitos que moldam a biografia do sujeito. Este processo implica enfrentar dois desafios principais: a identificação precisa do mistério inicial e o rastreamento minucioso de seu desenvolvimento, formando o chamado arco narrativo (Schultz, 2005).

Maria Bethânia constitui um caso singular e extraordinário dentro da música brasileira, cuja trajetória foi profundamente marcada por uma fusão intensa entre poesia, musicalidade e religiosidade. Desde a infância, ela esteve imersa em um ambiente de oralidade poética, fortemente influenciada por seu pai, que recitava versos no corredor de

casa, e pelos amigos da família, que estimulavam seu fascínio pela palavra. Essa vivência moldou sua forma de interpretar, sempre carregada de emoção e teatralidade, conferindo a cada apresentação um caráter quase ritualístico.

Os amigos de meu pai todos eram meio poetas, meio leitores, gostavam de ser sabidinhos, assim inteligentes (...) Sempre o meu pai chegava com os amigos ou tinha um jantar ou um almoço com os amigos lá em casa... eu adorava ficar meio perto pra ficar ouvindo a conversa, porque era muito engraçado, tinha muita graça na conversa deles e com poesia. Todos diziam com poesia. Meu pai andava no corredor daquela casa que Caetano escreveu lindamente né. Que minha mãe, a voz de minha mãe, andava no corredor. Mas a voz de meu pai é muito forte na nossa memória, porque ele andava assim, andando, passeando no corredor e voltava dizendo poemas que lhe vinha à cabeça (CMB - Central da Música Brasileira, 2019, 6:01).

Bethânia ainda recorda, com nitidez, o primeiro poema recitado por seu pai, reconhecendo a força da oralidade paterna e sua influência na sensibilidade artística que a caracterizaria.

Lembro de um poema de amor de um santamarense amigo de meu pai: 'Lúcia chegou quando do inverno tremendo, vento, vetusto (...)' eram palavras muito grandiosas, eu queria pegar aquilo, parecia um balão que eu queria segurar. E a voz dele era muito bonita. Uma voz muito suave mas ao mesmo tempo muito firme. E ele dizia muitos poemas e ele sabia de cor (CMB - Central da Música Brasileira, 2019, 7:24).

A personalidade intensa de Bethânia e seu temperamento marcante manifestaram-se desde cedo, inclusive em suas escolhas estéticas ousadas e pouco convencionais, como a preferência por tecidos fúnebres para seus vestidos, revelando uma busca por autenticidade e originalidade que a tornava uma figura enigmática e arrebatadora.

E meu pai era lindo, meu pai ficava atento, muito calado, muito sóbrio. Assim: essa menina é exagerada, isso eu acho que tá demais. Canoa presta atenção. Minha mãe pedia para meus amigos e minhas amigas que fossem comprar tecidos para fazer minhas roupas porque eu não era muito normal na escolha, vamos

dizer, que eu gostava de forro de caixão de defunto, eu achava lindo aquele tecido. Aí minha mãe: _ não pode, minha filha, toda calma da vida (CMB - Central da Música Brasileira, 2019, 13:23).

Apesar da força expressiva que exibia, Maria Bethânia também carregava medos e inquietações, que encontravam alívio no palco e na presença constante de seu irmão, Caetano Veloso, uma referência afetiva e existencial fundamental em sua vida. *"O palco é uma... qualquer palco, qualquer degrau, não degrau, como você falou, cura"* (CMB - Central da Música Brasileira, 2019, 25:47).

Caetano ofereceu-lhe coragem, segurança e liberdade, especialmente frente às imposições religiosas da infância. A maneira como ele questionava dogmas e apresentava novas formas de ver o mundo teve um impacto profundo em Bethânia.

Não lembro dos medos propriamente. Me lembro da informação do Caetano, tão violenta, tão linda, tão forte na minha vida. A gente tinha que ir à missa ... assim. Aí eu disse: Caetano, eu não gosto de ir obrigada. Eu gosto da missa, às vezes eu acho linda, mas às vezes eu não tenho vontade de ir, e eu tenho que ir. Aí ele falou: 'pra que você vai?'. 'Eu vou porque Deus falou que é pra gente ir, a gente vai. Foi o que eu aprendi no convento. Eu estudava no convento'. Aí ele disse assim: 'mas Deus sou eu!' Falei: 'em?!'. 'Você não precisa ir, não. Deus sou eu. Mas assim, não era nada besta, esnobe, metido, era uma cena simples (...) eu que invento até você. Eu invento, eu invento tudo... eu sou Deus'. Calmo. Que imaginação, que idealismo! Que maneira você pode descobrir a vida, imaginando por outro, vendo por outro caminho. Foi muito forte isso. Ele me dava muita coragem. Ele era muito meu parceiro. Porque eu era muita estranha, muito esquisita. Muito mais do que eu sou hoje, nem bota perto (CMB - Central da Música Brasileira, 2019, 11:18).

A relação com o sagrado, por sua vez, se aprofunda em sua ligação com o Candomblé. Sua iniciação religiosa dependia diretamente da presença de Caetano, conforme exigência de Mãe Menininha do Gantois. Isso reforça a relação de proximidade entre os irmãos, que transcende o campo artístico e inscreve-se também na espiritualidade e na construção identitária de ambos.

Eu nunca fui de pouca fé. Mas a minha fé cresce toda hora do dia. Todo acontecimento. Eu me vejo em lugares como aqui. E quando você me mostra essas imagens, tudo tão forte para mim. Como se eu precisasse vê-las, pensar nesta energia e nesta força, e nesta alegria, porque felicidade, felicidade, não há. Existe alegria e coragem" (CMB - Central da Música Brasileira, 2019, 22:48).

Bethânia mantém um vínculo profundo e constante com Santo Amaro, sua cidade natal. Embora resida no Rio de Janeiro desde o início da carreira, retorna frequentemente à Bahia, sobretudo durante festas religiosas como a de 2 de fevereiro, em homenagem a Nossa Senhora. Esse retorno representa um reencontro com suas raízes e com a memória afetiva de sua família.

Especiais.... Sempre final de janeiro, início de fevereiro direto. Dois de fevereiro é festa de Nossa Senhora. Eu passo fevereiro todo lá. E é a grande recompensa que eu posso ter. Hoje eu sinto falta do meu pai, da minha mãe, das minhas irmãs. Mas estar ali é quase que eles gritassem no meu ouvido: falando 'faz dobrado, dobra a festa, faz mais'" (CMB - Central da Música Brasileira, 2019, 20:54).

O perfil de Maria Bethânia revela uma artista que habita a fronteira entre o lirismo e a força bruta da realidade, entre a devoção e a rebeldia. Ela não se curva ao tempo, tampouco às convenções: segue firme, indomável, como uma entidade viva e pulsante da música popular brasileira. Maria Bethânia construiu uma carreira baseada em emoções profundas, interpretações teatrais e na valorização da cultura brasileira, tornando-se uma das maiores vozes da música popular brasileira.

TEMAS RECORRENTES NA OBRA MUSICAL DE MARIA BETHÂNIA

A trajetória artística de Maria Bethânia, marcada por mais de cinco décadas de atuação, revela uma produção musical profundamente coerente do ponto de vista temático e estético. Sua obra não apenas reflete aspectos íntimos e existenciais, mas também representa uma poderosa expressão da cultura brasileira, especialmente no que diz respeito à religiosidade, à identidade popular, à força feminina e à vivência emocional.

Essa complexidade temática é entrelaçada com recursos performáticos e poéticos que conferem singularidade à sua expressão artística.

Um dos eixos centrais de sua produção é a interseção entre o sagrado e o profano. A artista recorre com frequência a elementos do Candomblé e da religiosidade afro-brasileira, exaltando figuras como Mãe Menininha do Gantois e expressando a espiritualidade presente no cotidiano. Canções como Oração de Mãe Menininha (1976) e O Canto de Dona Sinhá (2012) traduzem essa conexão entre fé, tradição e ancestralidade, conferindo dignidade e beleza à vivência religiosa afrodescendente.

Outro tema recorrente em sua obra é a valorização da identidade cultural e popular. Bethânia resgata e celebra os símbolos do Brasil profundo, das festas populares à linguagem cotidiana. Suas interpretações funcionam como uma verdadeira antropologia poética da brasilidade, como se observa em Festa (2003), que retrata a força das celebrações populares, e Reconvexo (1989), composição de Caetano Veloso que sintetiza as influências culturais nordestinas presentes na formação da artista.

A teatralidade também é uma característica marcante do trabalho de Maria Bethânia. Desde os primeiros anos de sua carreira, ela alia a música à performance, transformando o palco em espaço de ritual e expressão poética. Obras como Drama (1973) e Explode Coração (1978) revelam essa fusão entre canção e arte dramática, marcada por pausas, gestos simbólicos e declamações que intensificam o impacto emocional das interpretações.

Bethânia ainda destaca o valor do trabalho e da dedicação, tanto em relação ao labor cotidiano quanto à criação artística. Músicas como Salve as Folhas (2002) e Menino Deus (1997) expressam respeito ao esforço, à natureza e ao fazer com sentido, reforçando o elo entre arte e responsabilidade existencial.

O tempo e a memória são outros eixos recorrentes em sua produção. A artista evoca lembranças afetivas, reflete sobre o passar dos anos e ressignifica a dor da perda por meio da música. Canções como Carta de Amor (2012) e Tua (2009) revelam um lirismo sensível que transforma a experiência individual em narrativa coletiva.

A força feminina e o matriarcado ocupam posição de destaque no repertório de Bethânia. Suas interpretações exaltam a mulher como símbolo de resistência, sensualidade, poder e ancestralidade. Em Maria Maria (1988), temos a celebração da mulher que luta, cria e sustenta; já em O Meu Amor (1978), observa-se a construção de uma figura feminina potente e sedutora, envolta em poesia e mistério.

Por fim, é impossível dissociar a obra de Bethânia da dimensão emocional e existencial que atravessa suas interpretações. A artista canta o amor, a dor, o luto e a superação com visceralidade e entrega. Músicas como *Álibi* (1978) e *Grito de Alerta* (1979) são expressões intensas dessa abordagem emocional, em que a palavra ganha corpo e a voz se torna experiência.

A seguir, apresenta-se um quadro-resumo com os principais temas recorrentes na obra de Maria Bethânia, suas respectivas referências fonográficas e destaques temáticos:

Quadro-Resumo: Temas e Canções na Obra de Maria Bethânia

Tema	Álbum	Canções	Destaques Temáticos
Sagrado e Profano	<i>Ciclo</i> (1983)	<i>Oração de Mãe Menininha</i> (1976), <i>O Canto de Dona Sinhá</i> (2012)	Religiosidade afro-brasileira, espiritualidade no cotidiano
Identidade Cultural	<i>Brasileirinho</i> (2003)	<i>João Xangô Menino / Ponto de Macumba, Santo Antônio</i>	Cultura nordestina, festas populares, brasilidade
Teatro e Performance	<i>Drama – Luz da Noite</i> (1973)	<i>Drama</i> (1973), <i>Explode Coração</i> (1978)	Interpretação teatral, declamação poética, intensidade cênica
Trabalho e Dedicação	<i>Maricotinha ao Vivo</i> (2002)	<i>Salve as Folhas</i> (2002), <i>Menino Deus</i> (1997)	Conexão com a terra, valor do trabalho e da criação artística
Tempo e Memória	<i>Carta de Amor</i> (2012)	<i>Carta de Amor</i> (2012), <i>Tua</i> (2009)	Resistência afetiva, lembrança, permanência
Força Feminina	<i>Maria</i> (1988)	<i>Maria Maria</i> (1988), <i>O Meu Amor</i> (1978)	Exaltação da mulher, sensualidade, matriarcado
Emoção e Existência	<i>Álibi</i> (1978)	<i>Álibi</i> (1978), <i>Grito de Alerta</i> (1979)	Amor, dor, visceralidade, superação

ABORDAGEM SINCRÔNICA NA PSICOBIOGRAFIA MUSICAL

A abordagem sincrônica constitui a etapa inicial da análise psicobiográfica, centrando-se na investigação aprofundada de um momento específico na trajetória de vida do indivíduo, sem considerar, nesse primeiro momento, sua evolução temporal (Schultz,

2005). Tal perspectiva busca isolar um evento paradigmático – um ponto de inflexão ou uma manifestação significativa da subjetividade do sujeito – a fim de examinar suas expressões emocionais e psicológicas com maior densidade. Essa focalização permite identificar padrões afetivos e conflitos internos condensados em um instante performático ou criativo singular.

Schultz (2005) enfatiza que essa abordagem é particularmente frutífera no estudo de produções artísticas, pois possibilita a análise de como determinadas performances, letras ou escolhas estéticas refletem estados emocionais específicos vividos pelo artista. A análise concentrada de uma obra ou performance permite o acesso a uma representação condensada da subjetividade, revelando tensões, afetos reprimidos e dinâmicas psíquicas complexas. Dessa forma, a abordagem sincrônica cumpre o papel de introduzir o “mistério inicial” que impulsiona a construção da narrativa psicobiográfica, a ser posteriormente contextualizada por meio de uma abordagem diacrônica.

Um exemplo notável dessa abordagem pode ser identificado na obra da cantora Maria Bethânia, especialmente no álbum *Brasileirinho*, lançado em 2003. O disco marca um momento de celebração da identidade cultural brasileira e de reafirmação da maturidade artística da intérprete, que, aos 57 anos, já havia se consolidado como uma das mais relevantes vozes da música popular brasileira. *Brasileirinho* propõe uma escuta que transcende o repertório musical: trata-se de uma manifestação estética e afetiva que articula raízes nordestinas, espiritualidade, brasilidade e consciência histórica.

Segundo Florêncio e Trapiá Filho (2021), o álbum configura-se como um manifesto identitário, em que se entrelaçam elementos de hibridismo cultural, decolonialidade e interculturalidade. Esses aspectos estão presentes tanto na curadoria do repertório quanto na proposta estética do projeto, que integra música, literatura e artes visuais. A própria cantora reconhece esse engajamento com a verdade artística. “Fico assim pensando como é que eu conseguia, bacana isso, né? E fazendo o que acho que devo fazer, fazendo com verdade e com imenso prazer” (mbreverso, 2004, 00:47).

O repertório do álbum percorre diferentes estilos e regiões do Brasil, construindo uma narrativa afetiva e política sobre a cultura nacional. Destacam-se, por exemplo:

A canção “Cabôca Jurema, pertencendo ao repertório da tradição afro-indígena brasileira, é ligada às religiões de matriz afro e às linhas espirituais do caboclo. A letra funciona como um cântico ritual, carregado de elementos míticos, que invoca a força feminina da mata, do rio, da cura e da ancestralidade.

Como salientam Florêncio e Trapiá Filho (2021), Bethânia se apropria de elementos afro-brasileiros e católicos para reafirmar sua vivência pessoal e sua visão de pertencimento.

Em São João Xangô Menino / Ponto de Macumba, à luz da Teoria da Esperança (Snyder, 1994) e das virtudes da transcendência (Peterson & Seligman, 2004), a composição pode ser compreendida como uma expressão ritualizada da agência espiritual que sustenta a trajetória de Maria Bethânia. Diferentemente de canções narrativas, esta faixa não conta uma história linear; ela invoca, chama, faz acontecer. Trata-se de uma performance que transforma o canto em ato simbólico, operando como caminho de sentido diante das rupturas biográficas.

O sincretismo entre São João Batista e Xangô Menino revela, no plano psicobiográfico, uma integração entre heranças culturais diversas que atravessam a formação identitária da artista. São João, figura associada à travessia, à preparação do caminho e ao anúncio do novo, dialoga diretamente com Xangô, orixá da justiça, do fogo e do equilíbrio. Essa justaposição simbólica permite compreender a espiritualidade de Bethânia não como adesão dogmática, mas como estrutura organizadora de sentido, capaz de oferecer sustentação psíquica diante do deslocamento geográfico e existencial vivido desde a saída de Santo Amaro.

No plano psicobiográfico, a faixa Santo Antônio tras este Santo como figura de amparo afetivo e espiritual, profundamente enraizada no catolicismo popular baiano e nordestino. A repetição insistente do verso “Que seria de mim, meu Deus, sem a fé em Antônio?” não deve ser lida apenas como expressão de piedade, mas como declaração de dependência simbólica: o eu lírico reconhece que sua existência, sua travessia e sua capacidade de seguir adiante se apoiam em uma fé vivida de modo íntimo, cotidiano e encarnado na cultura.

Essa dimensão dialoga diretamente com a psicobiografia de Bethânia, cuja formação subjetiva foi marcada por um ambiente onde religiosidade, oralidade e vida cotidiana se entrelaçavam desde a infância em Santo Amaro. Assim, Santo Antônio funciona como continuidade simbólica da origem, permitindo que a artista reinscreva sua história pessoal em um eixo de pertencimento que resiste ao deslocamento geográfico e existencial.

Portanto, a abordagem sincrônica aplicada ao estudo da obra de Maria Bethânia permite a compreensão de um momento condensado de sua trajetória como expressão significativa de sua identidade artística e psíquica. Tal análise fornece subsídios valiosos

para a posterior reconstrução diacrônica de sua narrativa de vida, ampliando a compreensão dos sentidos atribuídos à sua produção musical.

A ABORDAGEM DIACRÔNICA

Enquanto a abordagem sincrônica permite captar a intensidade de um momento específico na trajetória de um artista, a abordagem diacrônica amplia essa perspectiva ao investigar a transformação desse momento ao longo do tempo. No contexto psicobiográfico, essa transição metodológica é essencial. A primeira etapa do método psicobiográfico foca na identificação de eventos significativos na vida do sujeito; já a segunda etapa, de natureza diacrônica, busca compreender as reverberações desses eventos, explorando como se modificam e interagem com outras experiências ao longo da vida.

Segundo Schultz (2005), a abordagem diacrônica na psicobiografia permite examinar a evolução do artista ao longo do tempo, possibilitando a identificação de padrões psicológicos e sua manifestação na produção artística. Essa perspectiva facilita a compreensão de como a identidade do artista e suas experiências emocionais se refletem em sua obra, evidenciando transformações tanto no conteúdo temático quanto nos modos expressivos. O autor argumenta que, por meio da análise longitudinal de uma única canção em diferentes momentos da carreira, é possível mapear temas recorrentes e associá-los a mudanças na identidade e na vivência emocional do artista. Assim, aspectos da psicologia individual tornam-se perceptíveis na repetição, reinvenção ou ressignificação de determinadas músicas.

Nesse sentido, Schultz (2005, p. 146) destaca que o artista, ao interpretar repetidamente uma mesma canção, frequentemente realiza modificações intencionais na letra ou na entonação. Além dessas alterações conscientes, podem ocorrer mudanças involuntárias, motivadas por lapsos de memória ou substituições espontâneas de palavras. Tais modificações revelam sentimentos do artista em relação à letra, à performance e ao seu estado emocional, o qual, por sua vez, está condicionado às circunstâncias mais amplas de sua vida no momento da apresentação. Assim, a abordagem diacrônica é crucial não apenas para compreender a evolução estética do artista, mas também para acessar suas experiências subjetivas e o contexto histórico em que está inserido.

A trajetória de Maria Bethânia exemplifica de forma marcante esse processo de transformação. Ao relembrar sua estreia profissional no Rio de Janeiro, a cantora relata:

Falo, foi no espetáculo *Opinião*, né, foi minha estreia profissional no Rio de Janeiro, substituindo Nara Leão. E a Nara me conheceu na Bahia e me trouxe pra cá, e me indicou para substituí-la (mbreverso, 2004, 1:40).

A chegada de Bethânia ao palco carioca representou uma inflexão na forma de interpretar a música brasileira. Ela própria reflete:

Quando cheguei eu era diferente. Eu era do interior da Bahia. Não era essa menina da zona sul do Rio de Janeiro e a minha música não era a música... apesar de adorar e conhecer a bossa nova, nunca foi minha aproximação maior com a música (mbreverso, 2004, 2:08).

Seu estilo, marcado pela dramaticidade e pela expressividade intensa, contrastava com a sutileza da bossa nova, trazendo nova força ao espetáculo. Isso se evidenciou especialmente em sua interpretação da canção *Carcará*, anteriormente executada de forma suave por Nara Leão. Como ela descreve:

Então, quando eu cheguei a fazer *Opinião*, mudou *Opinião*. *Carcará*, que era uma música muito linda, mas muito suave feita por Nara, a flauta era uma coisa... Pois eu cheguei assim, primeiro porque eu tinha timbre completamente diferente do dela e nordestina, então é uma outra força, um outro elemento que entrou naquele espetáculo” (mbreverso, 2004, 2:37).

O tom forte e visceral de Bethânia imprimiu nova energia à apresentação, ressoando com a conjuntura política do Brasil em 1965, marcada pelos primeiros anos da ditadura militar. A própria cantora reconhece o simbolismo de sua performance:

Era assim o primeiro grito assim de força e de beleza com a música, isso na nossa música é algo extraordinário. E quando eu fiz aquilo, que a interpretação saiu daquela maneira, eu um pouco representava todo o silêncio infernal que se vivia” (mbreverso, 2004, 3:35).

Além da intensidade vocal e corporal, Bethânia introduziu um elemento discursivo que acentuava a dimensão social da canção. Ao final de *Carcará*, ela declama:

***“Em 1950, mais de dois milhões de nordestinos
Viviam fora dos seus estados natais.
10% da população do Ceará emigrou,
13% do Piauí, 15% da Bahia, 17% de Alagoas.”***

Com essa intervenção, Bethânia ressignificava *Carcará*, composta por João do Vale e José Cândido, cuja letra já evocava a resistência nordestina diante da adversidade. A inclusão desses dados reforçava a crítica social ao êxodo forçado provocado pela seca e pela pobreza, transformando a canção em um potente comentário político. Assim, a figura do carcará, símbolo de adaptação e resistência, adquiria novas camadas de significado, representando também a força do povo nordestino frente às injustiças sociais.

Por fim, a interpretação de Bethânia transcende a simples execução da letra: por meio de inflexões vocais, ela enfatiza e emociona, criando contrastes entre suavidade e força. Essa expressividade pode ser observada comparando-se diferentes performances da mesma música, como no álbum *Maria Bethânia* (1965) e na apresentação na 26ª Edição do Prêmio da Música Brasileira (2015), evidenciando como a abordagem diacrônica permite acessar, pela arte, aspectos íntimos da subjetividade do artista ao longo de sua trajetória.

Sentença	1965 - Álbum de Estreia	2015 - 26ª Edição do Prêmio da Música Brasileira
"Carcará pega, mata e come!"	Interpretação enérgica e teatral, com forte ênfase na dramaticidade. A entonação firme e agressiva reforça a força bruta e a sobrevivência representadas na canção.	Interpretação mais contida, com um tom menos explosivo. A maturidade vocal traz um ar de reflexão, mantendo a força, mas com mais suavidade na execução.
"Carcará, lá no sertão"	A inflexão suave e ascendente na palavra "lá" cria uma sensação de distância e vastidão, conduzindo o ouvinte ao ambiente árido e amplo do sertão.	A palavra "lá" ganha uma entonação mais introspectiva, evocando não só a distância geográfica, mas também uma memória afetiva do sertão.
"Carcará, mais coragem do que homem"	A inflexão acentuada na palavra "coragem" dá ênfase à bravura do carcará, contrastando com a fragilidade humana, em tom desafiador.	O destaque em "coragem" se torna mais solene e menos agressivo, enfatizando a resiliência e a experiência adquirida ao longo do tempo.
"Não vai morrer de fome"	A inflexão ascendente em "fome" transmite força e determinação, ressaltando a resistência do carcará.	A palavra "fome" recebe um tom mais profundo e resignado, destacando não apenas a sobrevivência, mas a luta constante ao longo da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo reafirma a psicobiografia como um campo metodológico robusto e pertinente para a investigação da produção artística de músicos intérpretes, ao demonstrar que a interpretação musical constitui um locus privilegiado de articulação entre subjetividade, história de vida e contexto sociocultural. A análise da trajetória de Maria Bethânia, conduzida a partir dos métodos sincrônico e diacrônico, evidenciou que a performance não pode ser compreendida como um evento isolado ou meramente estético, mas como uma prática simbólica contínua de elaboração psíquica, na qual experiências biográficas são transformadas em linguagem artísticas.

Os resultados indicam que, no caso de intérpretes, a obra não se fixa exclusivamente na materialidade da composição musical, mas se atualiza reiteradamente por meio da voz, do corpo, da escolha do repertório e da relação com o público. Essa característica exige que a psicobiografia musical amplie seu escopo analítico, incorporando a performance como unidade central de investigação. A abordagem diacrônica mostrou-se especialmente fecunda ao revelar como temas estruturantes, como deslocamento, pertencimento, espiritualidade e identidade cultural, atravessam diferentes momentos da trajetória da artista, assumindo novas configurações sem perder sua coerência simbólica.

Do ponto de vista epistemológico, o estudo contribui para o fortalecimento da psicobiografia enquanto método científico ao demonstrar que a singularidade do caso não compromete a validade do conhecimento produzido, desde que sustentada por rigor metodológico, triangulação de fontes e prudência interpretativa. A análise de um evento prototípico, quando situada em um arco narrativo mais amplo, permite acessar dinâmicas psicológicas profundas sem incorrer em reducionismos biográficos ou determinismos causais, respondendo a críticas históricas dirigidas a essa abordagem.

No que se refere às perspectivas de pesquisa, os achados apontam para a necessidade de investigações que avancem em três direções principais. Primeiramente, sugere-se a ampliação de estudos psicobiográficos focados em intérpretes, e não apenas em compositores, reconhecendo a interpretação como forma legítima de criação simbólica. Em segundo lugar, recomenda-se o aprofundamento do diálogo entre psicobiografia e áreas afins, como a psicologia narrativa, a antropologia da performance e os estudos culturais, de modo a captar a complexidade dos processos identitários envolvidos na criação artística. Por fim, destaca-se a relevância de pesquisas longitudinais que acompanhem a transformação da performance ao longo do tempo, permitindo

compreender como envelhecimento, maturidade emocional e mudanças sociopolíticas impactam a expressividade do artista.

Em síntese, a psicobiografia de músicos intérpretes revela-se uma via fecunda para compreender a arte como processo de construção de sentido, no qual vida e obra se entrelaçam de maneira dinâmica e não linear. Ao iluminar esse entrelaçamento, a psicobiografia amplia não apenas o entendimento da trajetória artística individual, mas também oferece contribuições relevantes para a compreensão da experiência humana, da memória cultural e dos modos de elaboração simbólica que sustentam a criação artística ao longo do tempo.

REFERÊNCIAS

- JAREÑO, A., Mayer, C. H., Kőváry, Z., Ponterotto, J. G., & Anderson, J. W. (2024). Promoting psychobiography: models and perspectives from multiple countries. **International review of psychiatry**, 36(1-2), 153-164.
- CMB - Central da Música Brasileira. (2019, dezembro 19). Maria Bethânia – Conversa com Bial (2019) [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6w-8OVhAA_U
- ELMS, A. C., & HELLER, B. (2005). **The psychobiography of creativity and the creativity of psychobiography**. In W. T. Schultz (Ed.), *Handbook of psychobiography* (pp. 142–157). Oxford University Press.
- ELMS, A. C. (1994). **Uncovering lives: The uneasy alliance of biography and psychology**. Oxford University Press.
- FLORÊNCIO, R. R., & TRAPIÁ FILHO, J. de S. A. (2021). 18 anos de Brasileirinho, de Maria Bethânia: Uma pesquisa sobre as identidades brasileiras. **Nau Literária**, 17(2), 215–237. <https://doi.org/10.22456/1981-4526.111362>
- FREUD, S. (1910). Leonardo da Vinci and a memory of his childhood. Norton.
- LINLEY, P. A., & JOSEPH, S. (Eds.). (2004). **Positive psychology in practice**. John Wiley & Sons, Inc.
- MBREVERSO. (2004). Bethânia em entrevista para Sérgio Groisman – Brasileirinho / 2004 [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6w-8OVhAA_U
- MCADAMS, D. P. (2011). **George W. Bush and the redemptive dream: A psychological portrait**. Oxford University Press.

PONTEROTTO, J. G. (2015). Psychobiography in psychology: Past, present and future. **Journal of Psychology in Africa**, 25(5), 379–389.
<https://doi.org/10.1080/14330237.2015.1101267>

PONTEROTTO, J. G., & Reynolds, J. D. (2017). Ethical and legal considerations in psychobiography. **The American Psychologist**, 72(5), 446–458.
<https://doi.org/10.1037/amp0000065>

RUNYAN, W. M. (1982). **Life histories and psychobiography: Explorations in theory and method**. Oxford University Press.

SADIE, S. (Ed.). (1994). **Dicionário Grove de música: Edição concisa** (A. Latham, Assist. Ed.; E. F. Alves, Trad.). Jorge Zahar. (Obra original publicada em 1988)

SCHULTZ, W. T. (Ed.). (2005). **Handbook of psychobiography**. Oxford University Press.

(Recebido em maio de 2025; aceito em junho de 2025)