

# A VIRGEM GRÁVIDA

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Angélica Ilacqua CRB-8/7057**

Woodman, Marion

A virgem grávida : um processo de transformação psicológica / Marion Woodman ; tradução de Maria Sílvia Mourão Netto. – São Paulo : Paulus, 2026.

II. (Coleção Amor e Psique)

ISBN 978-85-349-6033-5

Título original: The Pregnant Virgin : A Process of Psychological Transformation

1. Mulher - Psicologia 2. Mulher – Identidade I. Título II. Mourão Netto, Maria Sílvia III. Série

26-0387

CDD 155.633

**Índice para catálogo sistemático:**

1. Mulher - Psicologia

Marion Woodman

A VIRGEM GRÁVIDA  
Um processo de transformação psicológica

Tradução: Maria Silvia Mourão Netto



Todos os direitos reservados pela Paulus Editora. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida, seja por meios mecânicos, eletrônicos, seja via cópia xerográfica, sem a autorização prévia da Editora.

Título original: *The Pregnant Virgin - A Process of Psychological Transformation*  
© Marion Woodman, 1985

**Direção editorial**

Pe. Jakson Ferreira de Alencar

**Gerência editorial**

Elisa Zuigeber

**Coordenação da coleção**

Dra. Maria Elci Spaccaquerche,

Dr. Franklin Chang,

Dr. Léon Bonaventure (*in memoriam*)

**Revisão**

Edson Gracindo, Tiago José Risi Leme,

Tatianne Francisquetti, Darlei Zanon

**Design**

Leonardo Cerretti

**Imagem da capa**

"O Rapto de Helena" de Gavin Hamilton

**Impressão e acabamento**

PAULUS

2ª edição, 2026



Conheça o catálogo PAULUS  
acessando: [paulus.com.br/loja](http://paulus.com.br/loja),  
ou pelo QR Code.  
Televendas: (11) 3789-4000 /  
0800 016 40 11

© PAULUS - 2026

Rua Francisco Cruz, 229 • 04117-091  
São Paulo (Brasil)  
Tel.: (11) 5087-3700  
[paulus.com.br](http://paulus.com.br) • [editorial@paulus.com.br](mailto:editorial@paulus.com.br)

ISBN 978-85-349-6033-5

# INTRODUÇÃO À COLEÇÃO

## *AMOR E PSIQUE*

Na busca de sua alma e do sentido de sua vida, o homem descobriu novos caminhos que o levam para sua interioridade: seu próprio espaço interior torna-se um lugar novo de experiência. Os viajantes destes caminhos nos revelam que somente o amor é capaz de gerar a alma, mas também o amor precisa de alma. Assim, em lugar de buscar causas e explicações psicopatológicas às nossas feridas e aos nossos sofrimentos, precisamos, em primeiro lugar, amar nossa alma, assim como ela é. Desse modo é que poderemos reconhecer que essas feridas e esses sofrimentos nasceram de uma falta de amor. Por outro lado, revelam-nos que a alma se orienta para um centro pessoal e transpessoal, para nossa unidade e para a realização de nossa totalidade. Assim, nossa própria vida carrega em si um sentido, o de restaurar nossa unidade primeira.

Finalmente, não é o espiritual que aparece primeiro, mas o psíquico, e depois o espiritual. É a partir do olhar do imo espiritual interior que a alma toma seu sentido, o que significa que a psicologia pode de novo estender a mão para a teologia.

Essa perspectiva psicológica nova é fruto do esforço para libertar a alma da dominação da psicopatologia, do espírito analítico e do psicologismo, para que volte a si mesma, à sua própria originalidade. Ela nasceu de reflexões durante a prática psicoterápica, e está começando a renovar o modelo e a finalidade da psicoterapia. É uma nova visão do homem na sua existência cotidiana, do seu

tempo, e dentro de seu contexto cultural, abrindo dimensões diferentes de nossa existência para podermos reencontrar nossa alma. Ela poderá alimentar todos aqueles que são sensíveis à necessidade de inserir mais alma em todas as atividades humanas.

A finalidade da presente coleção é precisamente restituir a alma a si mesma e “ver aparecer uma geração de sacerdotes capazes de entender novamente a linguagem da alma”,<sup>1</sup> como C. G. Jung o desejava.

*Léon Bonaventure*

---

<sup>1</sup>CW: *The Collected Works of C.G. Jung*, trad. para o inglês por R. F. C. Hull, org. H. Read, M. Fordham, G. Adler, Wm. McGuire, Bollingen Series XX (Princeton University Press, Princeton, 1953-1979). Em português, OC: *Obras Completas de C. G. Jung*, traduzidas pela Vozes.

*Para aqueles com quem estou  
compartilhando a jornada.*

*Com muita gratidão, para Daryl Sharp,  
Ross Woodman, Shirley Grace Jeffries, Fraser Boa,  
Greg Mogenson e meus analisandos.*

*O capítulo 2 baseia-se em uma palestra originalmente  
publicada como “Abandonment in the Creative Woman”,  
em Chiron: a review of Jungian Analysis (1985).*

*O capítulo 3 baseia-se numa palestra originalmente  
publicada em “Psyche / Soma Awareness”,  
em Quadrant (revista da Fundação C. G. Jung  
de Psicologia Analítica de Nova York),  
v. 17, n. 2 (outono de 1984).*



*Flora, pormenor de A alegoria da primavera, de Sandro Botticelli  
(Galeria Uffizi, Florença).*

## INTRODUÇÃO: CONJUNÇÕES DA SAPA

*Como sentir vem primeiro,  
quem dá antes atenção  
à sintaxe das coisas  
jamais irá beijar você por inteiro;  
então ria, recostando-se em meus braços,  
pois a vida não é um parágrafo,  
e a morte, penso eu, não é um parêntese.*

(E. E. Cummings)

*A virgem grávida* é um estudo em andamento. Chamava-se *Crisálida* ao ser concebido. Depois de ter nascido, o bebê ficou maior do que o nome escolhido. Seu esqueleto – o processo de metamorfose da lagarta em crisálida e em borboleta – permaneceu intacto. O todo, porém, havia se tornado maior do que a soma de suas partes. Essas partes referem-se àqueles momentos da crisálida em que a vida, tal como a conhecemos até então, acabou. Sem ser mais quem fomos, não sabemos quem poderemos vir a ser. Sentimo-nos uma massa viva, receosa de descer e atravessar o canal do parto. O todo tem a ver com o processo da gestação psicológica – a virgem para sempre virgem, para sempre grávida, aberta às possibilidades.

A analogia entre a virgem com a criança e a crisálida com a borboleta não se originou comigo. Na Grécia Antiga, o termo para alma era *psyche*, frequentemente

representado como uma borboleta. O aparecimento da borboleta de dentro de uma crisálida é análogo ao nascimento da alma a partir da matéria, nascimento comumente identificado com libertação e, por isso, símbolo da imortalidade. A Criança Divina, a Redentora, filha do espírito que toma forma no útero da virgem, encontra uma imagem natural na borboleta alada transformando-se dentro da crisálida, preparando-se para se libertar da criatura que rasteja sobre a própria barriga. Entretanto, este livro não faz a tradicional distinção corpo/alma entre lagarta e borboleta, entre vida mortal e imortal. Antes, investiga a presença de uma na outra, sugerindo que a imortalidade é uma realidade contida dentro da mortalidade e, nesta vida, dependente dela. A *virgem grávida*, portanto, examina maneiras de efetivar o resgate da união corpo-alma.

Flora, uma das figuras da *Primavera* de Botticelli, capta o paradoxo que envolve a imobilidade externa e o fervilhar interno da gravidez. É a corporificação da evanescente beleza da virgem desabrochando em mulher. Tal como a tímida ninfa telúrica Clóris, ela se entregou ao hálito de Zéfiro e agora está sendo despertada como a calma e luxuriante Flora. À semelhança de Maria, que o Espírito Santo engravidou, aparece radiante e plena de graça, sua feminidade flagrante e ternamente lírica, olhando diretamente nos olhos de quem a contempla.

Escrever *A virgem grávida* foi uma gestação de nove meses. O livro rejeitou seu padrão arquitetado e evoluiu segundo seu próprio processo de metamorfose. No final de agosto, no segundo mês de gravidez, passei por um momento de forte enjoo matinal. Uma olhadela na pilha de papel em branco me deixava mareada. Temi um aborto espontâneo. Depois, como geralmente acontece quando

estou consciente o bastante para formular a pergunta certa, a resposta veio em um sonho:

Estou sentada nos degraus, perto das águas da baía Georgiana. Estou tentando enrolar uma grande folha de nenúfar na forma de um cilindro. A folha não faz o que eu quero que ela faça. Uma das bordas insiste em abrir enquanto eu seguro a outra, enrolada. Atrás de mim existe um velho hotel. Dois homens estão brigando na sacada. Posso sentir seus golpes em meus ossos. Penso que deveria tentar fazer algo a respeito, mas uma voz diz: “Modele a sua flauta”.

Continuo com a folha de nenúfar e, de repente, um dos homens joga o outro da sacada, por cima de minha cabeça. Agora realmente preciso fazer algo. Estou prestes a me levantar, quando a voz me ordena, novamente: “Modele a sua flauta”.

Agora entendo: estou criando um instrumento. Vejo ao meu lado e um pouco atrás uma imensa sapa sorridente, sentada numa lagoa de ovos verdes, imensamente orgulhosa de si mesma, esperando que eu termine o flautim para que os ovos possam passar através dele e, sendo tocados, produzam sons significativos.

Acordei sabendo qual era a questão. Em vez de dedicar toda a minha concentração à confecção da “flauta”, estava deixando que minha energia escoasse nos golpes daqueles dois homens na sacada. Conhecia suas vozes bem demais: “Esqueça essa história de escrever. Viva do jeito como sempre viveu. E, de qualquer forma, você não consegue mesmo escrever”. Mas existia outra voz – feminina, submersa – tenaz e orgulhosa: “Eu quero escrever, mas não um ensaio. Quero escrever do meu jeito”. Era esse o impasse.

Caminhei pelo mato até a baía Íris. Pensei no nenúfar – o lótus canadense, cuja flor contém o mesmo simbolismo da rosa. Suas raízes afundam na lama provedora de vida e ali se abastecem de nutrientes que sobem caule acima, chegando até as folhas e flores. Serena em sua cremosa simplicidade branca, a flor abre-se pétala por pétala ao sol, simbolizando a deusa – Prajnaparamita, Tara, Sofia –, Criação que se abre à Consciência. O nenúfar é a flor no coração, o conhecimento, a aurora de Deus na alma. Sua divina sabedoria proporciona o libertar-se das paixões e dores do ego e seus desejos.

Peguei uma folha de nenúfar. Concentrei-me na confecção de minha flauta. Lembrei-me da sapa sorridente. Certamente a folha de lótus era o instrumento certo para soprar seus ovos. Mas como? De que modo apresentar conceitos psicológicos através de uma folha de lótus? Qual seria o som da sintaxe batráquia? Como seria conjugada? Certamente não com “e”, “mas” e “para”. Teria muito mais a ver com saltos pelo ar, de uma folha de nenúfar para outra, pulando intuitivamente nos voos da imaginação, ou nadando na água. Salte, salte – num movimento de pura fé nos meus instintos sapais. Salte – confiando em outra folha de nenúfar. Salte – sabendo que outros sapos irão compreender. Salte, salte – lembrando que meu diário parece um manuscrito de Beethoven: manchas, tinta azul, vermelha, amarela e verde, páginas rasgadas por uma caneta enfurecida, amarfanhadas pelas lágrimas, pululantes de contentamento em seus pontos de exclamação e hífenes que falam mais do que as palavras ali interpostas, meu diário que dança com o ritmo cardíaco de um processo em movimento. Como moldar uma flauta que seja capaz de conter essa sinceridade e que, ao mesmo tempo, seja profissionalmente crível? Como é possível à mulher escrever

movida pelo seu centro mais autêntico, sem ser tachada de “histrionica” ou “histórica”? Plaft! Pausa longa.

Então, a minha sapa falou lá do lodo: “Por que você não escreve do modo que sente? Seja virgem. Entregue-se ao rodamoinho e veja o que acontece”.

“Impossível!”, respondi. “Não vou me fazer de idiota. Não vou encostar no muro de fuzilamento. Conheço muito bem as armas.”

Esse diálogo deixou *Crisálida* dentro de um casulo. Semanas a fio, tentei encontrar uma sintaxe que conseguisse, ao mesmo tempo, conter a paixão do meu coração e o distanciamento analítico de minha mente.

O que me incentivou foi a imagem de uma deusa hindu, cujas mãos estavam num gesto que iria conter a folha de nenúfar. Conhecido como “elo de aumento”, o que significa “casamento” ou “coroação”, esse gesto de dedos altamente diferenciados parece aninhar uma pérola ou flor.<sup>1</sup> As pontas dos dois dedos médios, suavemente encostados, simbolizam a coincidência dos opostos. Certo estilo andrógino, firme e suave, parece insinuar-se.

Outros vislumbres vieram da leitura do ensaio de Nietzsche *Sobre a verdade e a mentira*, no qual ele escreve: “Temo que não tenhamos nos livrado de Deus, porque ainda acreditamos na gramática”.<sup>2</sup> Sim, de fato sentia-me sob a égide daquele deus aguerrido – Javé ou outro nome – que finca nos seres inferiores seus olhares de “tu deves” inscritos nas rochas, numa demoníaca paródia da imaginação criativa. Alheio ao saltitar, ele conserva tudo no concreto e no literal.

---

<sup>1</sup>Ver Joseph Campbell, *The Mythic Image*, Bollingen Series C (Princeton University Press, Princeton, 1974), p. 217, fig. 199a. Trad. bras.: *A imagem mítica*, Papirus.

<sup>2</sup>*The Portable Nietzsche*, trad. em inglês de Walter Kaufman (Viking, Nova York, 1968), p. 483.

Então, li a resenha que Carolyn Heilbrun fez da biografia de Virgínia Woolf escrita por Lyndall Gordon. Heilbrun destaca que, como todas as mulheres, Woolf fora treinada a silenciar, que “a mulher não amorável era sempre aquela que usava palavras para chamar a atenção. Ela era caricaturizada como tagarela, ranzinza, megera, bruxa”. As mulheres sentiam “a pressão para abdicar da linguagem, e as ‘adequadas’ eram as caladas”.<sup>3</sup> Ela conclui que, “emudecidas por séculos de treinamento, as mulheres escritoras em particular têm verificado que, quando tentam registrar fielmente suas próprias vidas, faltam-lhe as palavras”.<sup>4</sup>

Se isso é verdade para a artista, não deixa de ser igualmente verdade para qualquer mulher que tente falar com sua própria voz. E também é verdade para aquele homem que ousa falar do processo de sua alma. O termo “feminino”, como o entendo, tem muito pouco a ver com o gênero da criatura, assim como não é a mulher a guardiã da feminidade. Tanto homens como mulheres estão em busca de sua virgem grávida. Ela é, em nós, a parte pária, que ocorre à consciência quando mergulha na escuridão, escavando nossas trevas plúmbeas até conseguir trazer à luz a nossa prata.

Todo aquele que tenta trabalhar de modo criativo compreende isso. Lembro-me, por exemplo, de quando estava dirigindo o núcleo de teatro espontâneo de alunos do colegial. Trabalhamos sem roteiro durante meses, antes do espetáculo. Os alunos treinados para “mostrar um bom desempenho” acharam esse processo insuportável.

---

<sup>3</sup> Carolyn Heilbrun, “What She Was Silent About”, *New York Times Book Review*, 10 de fevereiro de 1985.

<sup>4</sup> *Ibid.*

Sua rigidez e seu medo de ser “a porcaria do programa” bloqueavam sua criatividade. Esperavam que lhes fossem ditas quais seriam suas falas, que lhes fossem indicados os movimentos e as atitudes que deveriam tomar. Os calados, introvertidos, acostumados a afundar no próprio espaço interior, por outro lado, não tiveram nenhuma dificuldade em se concentrar, até que as imagens que brotavam de seus corpos ganhassem vida. Adoravam ser livres. Adoravam representar. Adoravam ser desafiados a ir ainda mais fundo na escuridão, para permitir que acontecesse aquilo que estava querendo acontecer.

E as coisas realmente aconteciam. O teatro inteiro vibrava com as gargalhadas, as lágrimas, as risadas, os movimentos da mais pungente beleza e da mais hilária ironia. Os visitantes curiosos que se arriscavam a entrar no teatro saíam às pressas, balançando a cabeça, fugindo do caos. Mas para os que estavam ali dentro era um caos contido. Estávamos acostumados à intensidade. Dois meses antes da apresentação, os alunos, o coreógrafo, o diretor musical e eu decidimos os movimentos que queríamos explorar melhor, os poemas e a música.<sup>5</sup> Esse esqueleto básico sofreu vários acréscimos e subtrações até a última apresentação.

Todos os envolvidos, desde os atores e diretores até os assistentes de todo tipo, eram responsáveis por seu processo individual. Conforme nossa confiança aumentava, por exemplo, nossa energia crescia, e nosso estudante na contrarregra teve de olhar fundo em si mesmo para encontrar novos modos de manter a disciplina nos bastidores sem destruir o fogo. Naquela época, não me ocorria

---

<sup>5</sup> Mary Hamilton e Barbara Fidler foram a coreógrafa e a diretora musical do teatro espontâneo.