

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE ILHÉUS (CESUPI)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

BÁRBARA LIMA MARQUES PINTO

**O SIMBÓLICO EM CENA: OS ARQUÉTIPOS EM O RATO NO MURO DE HILDA
HILST.**

ILHÉUS-BAHIA
2026.1

BÁRBARA LIMA MARQUES PINTO

**O SIMBÓLICO EM CENA: OS ARQUÉTIPOS EM O RATO NO MURO DE HILDA
HILST.**

Artigo apresentado como requisito parcial para a avaliação no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso I, na graduação em Psicologia da Faculdade de Ilhéus (CESUPI).

Orientador/a: Prof. Me. Lahiri Lourenço Argollo

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: O SIMBÓLICO EM CENA: OS ARQUÉTIPOS EM O RATO NO
MURO DE HILDA HILST

Discente: BÁRBARA LIMA MARQUES PINTO

Data da aprovação: 11 / 06 / 2026

BANCA EXAMINADORA

Leandro Lourenço Pinheiro
(Orientador)

[Assinatura]
(Examinador I)

[Assinatura]
(Examinador II)

O SIMBÓLICO EM CENA: OS ARQUÉTIPOS EM O RATO NO MURO DE HILDA HILST.

Bárbara Lima Marques Pinto¹
Prof. Me. Lahiri Lourenço Argollo²

RESUMO

O presente artigo investiga a dimensão simbólica da peça teatral *O Rato no Muro*, de Hilda Hilst, a partir dos pressupostos da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung. Busca-se compreender de que maneira os símbolos do rato e do muro se configuram como expressões arquetípicas relacionadas aos processos psíquicos individuais e coletivos. O objetivo consiste em analisar tais elementos à luz dos conceitos de inconsciente coletivo, arquétipo, símbolo, sombra, persona e individuação, considerando seu papel na construção de sentidos da obra. A relevância do estudo justifica-se pela escassez de pesquisas que articulem diretamente a dramaturgia de Hilst com a Psicologia Analítica, bem como pela contribuição ao diálogo interdisciplinar entre psicologia e literatura. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de natureza descritiva e interpretativa, fundamentada em levantamento bibliográfico, com enfoque na leitura simbólica e hermenêutica da obra. Os resultados indicam que o muro se configura como representação das barreiras psíquicas e sociais que limitam o acesso ao inconsciente, enquanto o rato emerge como imagem arquetípica associada à sombra, expressando a irrupção de conteúdos reprimidos que tensionam a ordem estabelecida. Evidencia-se, ainda, que tais símbolos operam tanto no plano individual quanto no coletivo, revelando conflitos entre adaptação social e singularidade psíquica. Conclui-se que a dramaturgia de Hilst ultrapassa o campo estético, configurando-se como expressão simbólica de processos psíquicos profundos.

Palavras-chave: Psicologia Analítica; Arquétipo; Símbolo; Hilda Hilst; *O Rato no Muro*.

1 INTRODUÇÃO

A arte, em suas múltiplas expressões, constitui-se como uma das formas mais significativas de manifestação da vida psíquica, permitindo que conteúdos inconscientes sejam expressos por meio de imagens, narrativas e símbolos. No campo da Psicologia Analítica, desenvolvida por Carl Gustav Jung, a criação artística é compreendida como uma via privilegiada de expressão do inconsciente coletivo, na qual os arquétipos se manifestam por meio de símbolos que organizam e dão sentido à experiência humana. Nesse contexto, a dramaturgia de Hilda Hilst destaca-se por sua linguagem poética e simbólica, especialmente na peça “*O Rato no Muro*” (1967), objeto de análise deste artigo, que apresenta imagens densas e ambíguas, o rato e o muro, configurando-se como campo fértil para uma leitura de natureza arquetípica.

¹ Graduada em Artes Cênicas pela Universidade São Judas Tadeu. Pós-graduada em Gestão Cultural pela UESC. Graduanda de Psicologia pela Faculdade de Ilhéus. E-mail: babarte21@gmail.com.

² Graduado em Direito pela Universidade Estadual de Santa Cruz e em Psicologia pela Faculdade de Ilhéus. Pós-graduado em Direito e Processo do Trabalho, em Direito Administrativo e em Psicoterapia Junguiana. Mestre em Inovação Tecnológica pelo PROFNIT (polo UESC). Doutorando em Direito (DINTET UESC-UFSC). E-mail: largollo@yahoo.com.br.

Jung (2014d) afirma que os arquétipos constituem estruturas universais do inconsciente coletivo, manifestando-se por meio de símbolos que emergem espontaneamente em mitos, sonhos e produções artísticas. Nessa perspectiva, a arte ultrapassa sua dimensão puramente estética, tornando-se uma forma de expressão simbólica de conteúdos psíquicos profundos, muitas vezes relacionados aos conflitos entre consciência e inconsciente, repressão e individuação. Na peça, as figuras do rato e do muro apresentam-se como elementos carregados de ambivalência simbólica, mobilizando sentidos ligados tanto à experiência individual quanto a coletiva. Diante dessa perspectiva, emerge o seguinte problema de pesquisa: de que maneira os símbolos do rato e do muro, presentes na peça “O Rato no Muro”, de Hilda Hilst, podem ser compreendidos como expressões arquetípicas à luz da Psicologia Analítica?

Do ponto de vista metodológico, trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, de caráter descritivo e interpretativo, fundamentada em levantamento bibliográfico e análise documental. O estudo adota como método a análise simbólica e hermenêutica da peça, buscando identificar e interpretar imagens e elementos que remetam a conteúdos arquetípicos. A investigação articula o texto dramático com conceitos da psicologia analítica, permitindo compreender a obra como expressão de processos psíquicos que transcendem a dimensão individual e alcançam o plano coletivo.

No que se refere ao referencial teórico, a pesquisa fundamenta-se principalmente nas contribuições de Carl Gustav Jung (2013, 2014a, 2014b, 2014c, 2014d, 2015)³, especialmente nos conceitos de inconsciente coletivo, arquétipo, símbolo, sombra, persona e individuação. Além disso, recorre a autores pós-junguianos, como Kast (2019), e Stein (2006), que ampliam a compreensão do simbolismo e dos processos psíquicos, bem como a estudos que articulam arte e psicologia.

Para compreender melhor esse cenário, o artigo está estruturado da seguinte forma: inicialmente, apresenta-se a obra, contextualizando sua construção estética, simbólica e histórica, bem como os principais elementos narrativos que compõem a dramaturgia de Hilda Hilst. Em seguida, discute-se a dimensão simbólica e arquetípica

³ Para diferenciar obras do mesmo autor publicadas no mesmo ano, utilizou-se o acréscimo de letras minúsculas após a data, conforme as normas da ABNT.

da obra à luz da Psicologia Analítica, enfatizando os conceitos de símbolo, arquétipo e inconsciente coletivo, especialmente na interpretação das imagens do rato e do muro. Posteriormente, analisa-se a relação entre individuação, sombra, persona e conflito coletivo na dinâmica simbólica da peça, buscando compreender de que maneira tais elementos expressam tensões psíquicas relacionadas à repressão, à emergência de conteúdos inconscientes e ao confronto entre singularidade e adaptação social.

2 A OBRA O RATO NO MURO E SUA DIMENSÃO SIMBÓLICA

O texto escolhido para esta análise, escrito por Hilda Hilst em 1967, insere-se em um contexto histórico marcado pela ditadura militar brasileira⁴, período em que a produção artística frequentemente assumia caráter alegórico e crítico. A autora, reconhecida como uma das principais vozes da literatura brasileira contemporânea, desenvolveu uma obra vasta, transitando entre poesia, prosa e teatro, sendo este último produzido especialmente entre os anos de 1967 e 1969, momento de intensificação das tensões políticas e sociais no país. Nesse cenário, sua dramaturgia emerge como uma forma de expressão que ultrapassa o realismo, investindo em uma linguagem simbólica, poética e, muitas vezes, próxima do teatro do absurdo⁵.

A narrativa da peça se desenvolve no interior de uma capela situada em um convento, espaço fechado e marcado por uma atmosfera de clausura, vigilância e repetição ritualística. Nesse ambiente, nove freiras, identificadas apenas pelas letras de A a I, vivem sob a autoridade rígida da Irmã Superiora, submetidas a práticas constantes de confissão e penitência. A ausência de nomes próprios e organização

⁴ A ditadura militar brasileira corresponde ao período de regime autoritário instaurado após o golpe civil-militar de 1964, que depôs o presidente João Goulart, estendendo-se até 1985. Caracterizou-se pela suspensão de direitos democráticos, censura à imprensa e às manifestações artísticas, repressão política e perseguição a opositores, especialmente a partir do Ato Institucional nº 5 (AI-5), promulgado em 1968, que intensificou os mecanismos de controle e a violência estatal. Nesse contexto, a produção cultural passou a recorrer a formas alegóricas e simbólicas como estratégia de resistência e crítica indireta ao regime (Brasil, 2014).

⁵ O Teatro do Absurdo corresponde a uma vertente dramatúrgica desenvolvida no período posterior à 2ª Guerra Mundial, marcada pela representação da angústia existencial, da fragmentação da linguagem e da ausência de sentido da existência humana. O termo foi difundido pelo crítico Martin Esslin para designar autores como Samuel Beckett, Eugène Ionesco e Arthur Adamov, cujas obras rompem com os modelos dramáticos tradicionais, apresentando personagens despersonalizados, ausência de linearidade narrativa e conflitos esvaziados de resolução objetiva. No contexto brasileiro, embora essa estética não tenha exercido forte influência sobre a dramaturgia nacional, é possível identificar traços do absurdo em algumas peças de Hilda Hilst, especialmente em *O Rato no Muro*, cuja linguagem metafórica, ambígua e simbólica constrói uma atmosfera de tensão psíquica e instabilidade da realidade objetiva (Guinsburg, J. *et al.*, 2009).

em coro, atuando em uníssono como uma voz coletiva, deflagra a diluição da individualidade das personagens, que frequentemente se apresentam como uma unidade coletiva, como expressa no início da peça: “Nós somos um. Nós somos apenas um. Um só rosto. Um”. (Hilst, 2000, p.67).

A estrutura dramática rompe com o tradicional e apresenta um enredo circular, na qual a discussão gira em torno das confissões dos pecados e do desejo de poderem enxergar o que há do outro lado do muro. Nesse sentido, o foco da peça não reside em uma progressão de ações, mas na intensificação de estados psíquicos e existenciais, revelados por meio da linguagem poética e simbólica.

As personagens, embora inicialmente não apresentem características claramente definidas ou comportamentos facilmente identificáveis, vão sendo delineadas ao longo do desenvolvimento da peça, por meio de traços singulares que emergem gradualmente. Ainda assim, essa construção não conduz a uma evolução dramática tradicional, marcada por clímax ou reviravoltas, mantendo-se uma estrutura estática e circular. Nesse contexto, as freiras assumem uma dimensão mais simbólica do que propriamente dramática.

O movimento do texto se dá principalmente pelos conflitos internos das freiras, que coexistem com uma tensão externa representada pela autoridade da Superiora e pela presença do muro, elemento que suscita nas personagens o desejo de ultrapassar os limites impostos. Tal dinâmica pode ser observada no diálogo a seguir:

Aparecem a Superiora e a Irmã B, destacadas junto a cerca.

Superiora: Afaste-se daí.

Irmã B: Vim ver os girassóis.

Superiora: Mas não há girassóis.

Irmã B: Eu sei. Mas vim ver se as covas estão prontas para os girassóis.

Superiora: Isso não é o seu trabalho.

Irmã B: Mas mesmo assim, o que é que tem, Madre? Sempre gostei tanto de ajudar.

Superiora: Ajude-se a si mesmo. Olhe cada vez mais para baixo, mas não neste lugar.

Irmã B: E será que eu posso perguntar por quê?

Superiora: Não deveria, mas posso responder: Se ficar por perto, terá vontade de colher as sementes dos girassóis quando eles crescerem.

Irmã B: E isso teria muita importância, Madre?

Superiora: Lógico, olhando para o alto, na hora de colher as sementes, você veria o muro.

Irmã B: Nós sempre veremos o muro, Madre. De qualquer lado que se olhe... E mesmo se eu não colher as sementes, a outra Irmã há de fazê-lo. A Irmã E. Ela verá o muro.

Superiora: A Irmã E só sabe ver o gato.

Irmã B: Mas ele morreu hoje de manhã.

Superiora: Mas ela continuará a procurá-lo sempre. Nunca viu nada além do gato. Basta. E afaste-se daí. (Hilst, 2000, p.79).

No interior desse microcosmo, destaca-se a figura da Irmã H, personagem que rompe com a lógica coletiva ao recusar-se a confessar culpas, afirmando: “Hoje eu não tenho queixa de mim” (Hilst, 2000, p.68). Essa postura provoca estranhamento entre as demais freiras e evidencia um movimento de questionamento que atravessa toda a peça. Sua inquietação manifesta-se também no desejo de ultrapassar os limites impostos pelo convento, especialmente o muro, elemento central da narrativa. Ao afirmar “Não vê que eu sofro? Que desejo tanto ir além do que me prende?” (Hilst, 2000, p.81), a personagem explicita uma tensão entre submissão e liberdade, que pode ser compreendida como eixo estruturante do drama.

O muro, embora nunca seja diretamente visualizado em cena pelo espectador, constitui-se como uma presença constante e determinante na vida das personagens. Ele delimita o espaço físico e simbólico do convento, funcionando como barreira entre o interior e o exterior, entre o conhecido e o desconhecido. Essa dimensão é reforçada pela fala de uma das personagens: “Mas você não poderá jamais sair daqui. Nem eu. Há o muro” (Hilst, 2000, p.72). O muro, portanto, não é apenas um elemento cenográfico, mas uma construção simbólica que representa limites impostos à experiência e à liberdade das personagens.

Paralelamente, a figura do rato emerge como um dos elementos mais significativos da obra. Diferentemente do muro, que se impõe como limite, o rato aparece como possibilidade de transgressão desse limite. Em determinado momento, as freiras passam a refletir sobre o animal e sua capacidade de ultrapassar o espaço que lhes é interditado: “Seria um rato sobre um muro. Olhando para o alto, pode ver o mais fundo” (Hilst, 2000, p.87). Essa imagem desloca o rato de sua conotação meramente negativa, associada à sujeira ou degradação, para uma dimensão simbólica mais complexa, vinculada à liberdade e ao acesso ao desconhecido.

A potência simbólica do rato atinge seu ápice quando a Superiora estabelece uma identificação direta entre o animal e a Irmã H, ao afirmar: “O rato é você. Que deseja subir e ver” (Hilst, 2000, p. 92). Tal afirmação expõe um espelhamento, no qual o rato passa a representar o impulso de transgressão, o desejo de ultrapassar limites e de acessar aquilo que está para além do visível. Essa associação revela, ainda, uma dimensão ambígua e ambivalente do símbolo, pois o rato, ao mesmo tempo em que provoca repulsa, torna-se também figura de fascínio e identificação.

Além disso, a peça constrói uma atmosfera de inquietação e estranhamento por meio de imagens recorrentes, como as manchas nas paredes e a referência

constante a acontecimentos passados envolvendo “eles”, figuras enigmáticas que parecem ter atravessado o espaço do convento. Em um dos diálogos, as personagens afirmam: “Eles tocaram o muro”, “Tinham o hálito luminoso”, “Eles... sangravam”, sugerindo uma experiência que rompe com a realidade cotidiana e introduz elementos de caráter simbólico e quase transcendental.

Dessa forma, a dramaturgia Hilstiniana configura-se como uma obra que se constrói a partir de uma linguagem simbólica que articula elementos de ordem estética, psicológica e existencial. A peça não apresenta respostas, mas suscita questionamentos acerca da condição humana, da individuação, do desejo de liberdade e dos limites impostos pela estrutura social e psíquica.

As figuras do rato e do muro, portanto, aparecem como imagens que condensam conflitos profundos, constituindo-se como núcleos simbólicos que orientam a leitura da obra. Ao mesmo tempo, tais símbolos podem ser compreendidos como manifestações de estruturas arquetípicas, derivadas do inconsciente coletivo, e atuam como verdadeiros transformadores de energia psíquica⁶, na medida em que tornam visíveis tensões internas que não encontram expressão direta no plano consciente (Jung, 2016).

3 A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA E ARQUETÍPICA EM O RATO NO MURO

A análise da peça em questão demanda a compreensão do símbolo como elemento central da linguagem do inconsciente, conforme proposto pela psicologia analítica. O símbolo não se limita a representar conteúdos inconscientes, mas constitui uma forma privilegiada de expressão da própria dinâmica psíquica. Ele surge justamente quando a consciência ainda não consegue compreender plenamente determinada experiência. Funcionando como um mediador entre consciente e inconsciente, permite que conteúdos internos apareçam de forma indireta e simbólica. Desse modo, o símbolo permanece aberto, dinâmico e carregado de energia psíquica (Jung, 2016).

⁶ A energia psíquica, na psicologia analítica, corresponde ao conceito de libido de Freud, compreendida não apenas em sentido sexual, mas como uma força dinâmica geral da psique, responsável pelo movimento, transformação e direcionamento dos conteúdos psíquicos. Trata-se de um princípio energético que explica a intensidade, a circulação e a transformação dos processos mentais, podendo manifestar-se sob diferentes formas, como pensamento, emoção, desejo e imaginação (Jung, 2014a).

Além disso, o símbolo pode ser compreendido como manifestação dos arquétipos, entendidos por Jung (2014d) como disposições psíquicas universais e pré-formadas que estruturam a experiência humana. Tais arquétipos correspondem a matrizes simbólicas que possibilitam a emergência de imagens recorrentes em diferentes culturas e épocas, manifestando-se na arte, na cultura, nos sonhos, mitos, religiões, contos, fantasias, comportamentos coletivos e projeções, nas quais organizam e atribuem sentido à vida psíquica.

A noção de projeção, refere-se ao mecanismo pelo qual conteúdos inconscientes são atribuídos a pessoas, imagens ou situações, sem que o sujeito os reconheça como pertencentes à própria psique. Tal dinâmica faz com que aspectos não integrados permaneçam fora do campo da consciência, manifestando-se de maneira simbólica. Desse modo, aquilo que não é reconhecido diretamente tende a emergir por meio de símbolos, possibilitando um movimento indireto de elaboração e reconhecimento psíquico. A teoria junguiana compreende o contato com o inconsciente como um processo de confronto com conteúdos rejeitados ou desconhecidos pelo ego, favorecendo a ampliação da consciência à medida que o sujeito reconhece aspectos antes projetados e inicia um movimento de integração psíquica (Jung, 2014c; 2016).

Todavia, a compreensão do símbolo não se esgota em um único significado. Kast (2019) enfatiza o caráter ambíguo do símbolo, entendido como um reservatório de experiências, afetos e memórias que articula dimensões individuais e coletivas, revelando conteúdos sem fixá-los em uma interpretação única. Jung (2015) destaca a noção de ambivalência simbólica, isto é, a capacidade do símbolo de reunir significados opostos em uma mesma imagem, configurando-se como uma estrutura paradoxal da psique. Ambas as perspectivas apontam para a natureza não unívoca do símbolo, cuja função não é definir, mas tensionar e ampliar o campo de significação.

Portanto, a imagem do rato, para além de associações imediatas à sujeira ou degradação, pode ser compreendido como a irrupção de conteúdos recalçados que insistem em emergir, ao mesmo tempo em que suscita repulsa e fascínio, rejeição e reconhecimento. De modo análogo, o muro não se reduz a uma delimitação espacial, mas encarna proteção e aprisionamento, contenção e impedimento, funcionando como metáfora das barreiras psíquicas que sustentam a ordem ao custo da repressão.

A dramaturgia de Hilst mobiliza, assim, imagens cuja força reside na coexistência de sentidos contrastantes, tornando visível a complexidade da experiência psíquica e a impossibilidade de reduzi-la a interpretações lineares.

4 INDIVIDUAÇÃO E O CONFLITO COLETIVO NA DINÂMICA SIMBÓLICA DE O RATO NO MURO

A análise dos símbolos centrais de “O Rato no Muro”, permite elucidar também a articulação entre processos psíquicos individuais e coletivos, evidenciando a tensão entre adaptação social e individuação. Na psicologia junguiana, a individuação é compreendida como um movimento inerente à psique, que conduz o sujeito à ampliação da consciência e à integração de conteúdos inconscientes. Tal processo não ocorre de forma isolada, mas em constante relação com as exigências do meio social, o que frequentemente gera conflitos entre o indivíduo e o coletivo (Stein, 2006).

Nesse sentido, a narrativa da obra pode ser interpretada como a dramatização simbólica dessa tensão. O coletivo das freiras representa um sistema de adaptação às normas externas, no qual a identidade individual é diluída em favor da manutenção da ordem. Para Jung (2013), a adaptação psíquica envolve tanto a relação com o mundo externo quanto a relação com o inconsciente, sendo que o desequilíbrio entre essas dimensões pode gerar conflitos e perturbações. Assim, a predominância da adaptação ao exterior, observada na dinâmica do convento, demonstra uma negação das demandas internas da psique.

O processo de individuação implica um afastamento das identificações sociais e culturais previamente estabelecidas, permitindo ao sujeito desenvolver uma relação mais autêntica com sua própria psique. Esse movimento, no entanto, não ocorre sem conflito, pois desafia as estruturas que garantem a coesão do grupo (Stein, 2006).

Sendo assim, a figura da Irmã H pode ser compreendida como expressão do impulso de individuação, na medida em que rompe com a conformidade coletiva e passa a questionar a ordem estabelecida. Em uma das cenas declara: “Não vê que eu sofro? Que desejo tanto ir além do que me prende?” (Hilst, 2000, p.81).

Logo, os símbolos do rato e do muro tornam-se fundamentais para a compreensão dessa dinâmica, visto que o rato pode ser interpretado como manifestação de conteúdos inconscientes que emergem de forma perturbadora, exigindo reconhecimento; e o muro configura-se como símbolo das barreiras psíquicas

que sustentam a adaptação ao coletivo, impedindo o acesso a conteúdos inconscientes. O muro delimita não apenas um espaço físico, mas um campo de possibilidades psíquicas, restringindo a experiência àquilo que é permitido pela norma. A tentativa de ultrapassá-lo, portanto, expressa o movimento da psique em direção à ampliação da consciência, característica fundamental do processo de individuação (Stein, 2006).

Outro aspecto relevante refere-se ao fato de que o processo de individuação não se dá sem implicações coletivas. Jung (2013) aponta que a ruptura com a conformidade social pode gerar sentimento de culpa, uma vez que o sujeito se afasta dos valores compartilhados pelo grupo. Esse elemento pode ser observado na peça, na medida em que a diferenciação da Irmã H provoca estranhamento e tensão entre as demais personagens, trazendo à tona a dificuldade de conciliar a singularidade com a vida coletiva. Tal contexto pode ser observado na peça, quando durante a confissão a Irmã H afirma não ter queixa dela e não confessa nenhuma culpa, provocando estranhamento entre as demais freiras, que insistem na necessidade da culpa como elemento normativo da vida coletiva. Em determinado momento, a Irmã I chega a afirmar que gostaria que a culpa que sente fosse da Irmã H, deixando notório o desconforto gerado pela diferenciação subjetiva da personagem. Desse modo, o drama enfatiza a tensão entre singularidade e pertencimento grupal, revelando como o movimento em direção à individuação pode desestabilizar estruturas coletivas estabelecidas.

Como destaca Stein (2006), o processo de individuação envolve não apenas a diferenciação, mas também a integração⁷ de conteúdos que permitem ao sujeito estabelecer uma relação mais ampla e consciente com o mundo. Nesse sentido, o conflito apresentado na peça não deve ser compreendido como oposição definitiva entre indivíduo e grupo, mas como expressão de uma transformação psíquica em curso, a individuação não implica o isolamento do indivíduo, mas a possibilidade de uma nova relação com o coletivo.

⁷ Na Psicologia Analítica, a integração constitui um dos eixos centrais do processo de individuação, sendo compreendida como o movimento pelo qual conteúdos inconscientes, especialmente aqueles vinculados à sombra, tornam-se progressivamente conscientes e são assimilados pelo ego. Esse processo não implica eliminação ou supressão desses conteúdos, mas seu reconhecimento e elaboração, permitindo uma ampliação da consciência e uma relação mais equilibrada entre as instâncias psíquicas. A individuação, nesse sentido, corresponde à realização gradual da totalidade psíquica, na qual o sujeito se diferencia das identificações coletivas ao mesmo tempo em que integra aspectos antes dissociados de sua personalidade (Jung, 2013; Jung, 2014c; Stein, 2006).

Dessa maneira, os símbolos da obra contribuem para a compreensão dos processos psíquicos ao explicitar a tensão entre repressão e emergência, contenção e expansão, adaptação e transformação. Revelando a complexidade da dinâmica psíquica humana, na qual o indivíduo é constantemente convocado a negociar sua relação com o inconsciente e com o coletivo.

4.1 A sombra no processo de individuação na dinâmica simbólica de O Rato no Muro

A sombra constitui um dos conceitos centrais para a compreensão da dinâmica psíquica. Trata-se do conjunto de conteúdos que não são reconhecidos pela consciência, seja por incompatibilidade com a autoimagem do sujeito, seja por sua inadequação às normas sociais internalizadas. Esses conteúdos, embora inconscientes, permanecem ativos na psique, manifestando-se por meio de projeções, sintomas e imagens simbólicas (Jung, 2016).

Segundo Jung (2016), o inconsciente pessoal é constituído, em grande parte, por conteúdos reprimidos e complexos de forte carga afetiva, que permanecem fora do campo consciente, mas continuam a influenciar o comportamento. Nesse sentido, a sombra corresponde àquilo que foi excluído da consciência, mas que, paradoxalmente, compõe a própria estrutura da personalidade. A sombra não deve ser compreendida apenas como um depósito de aspectos negativos, mas como uma dimensão essencial da totalidade psíquica.

O desenvolvimento da personalidade implica o confronto com conteúdos inconscientes, a sombra, exigindo que o sujeito reconheça e integre aspectos anteriormente rejeitados. Tal funcionamento não ocorre de forma espontânea ou passiva, mas demanda uma atitude ativa da consciência, que precisa se dispor a reconhecer aquilo que contraria sua imagem idealizada (Jung, 2016).

Essa integração da sombra constitui uma etapa fundamental da individuação, pois permite ampliar a consciência e reduzir a cisão entre consciente e inconsciente. Quando os conteúdos sombrios permanecem reprimidos, tendem a emergir de forma indireta, frequentemente projetados no outro ou vivenciados como ameaça externa.

Sendo assim, a figura do rato pode ser compreendida como expressão da sombra, entendida como o conjunto de conteúdos rejeitados pela consciência, mas que permanecem ativos no inconsciente. Sua presença incômoda, frequentemente

associada ao repulsivo e ao indesejado, sinaliza a irrupção de aspectos psíquicos que foram excluídos da experiência consciente das personagens. Longe de se restringir a um elemento narrativo, o rato assume uma função simbólica, tornando visível aquilo que foi reprimido e que, apesar dos esforços de contenção, insiste em emergir, desestabilizando a ordem estabelecida (Jung, 2016).

Além disso, a presença do rato pode ser interpretada como um elemento desestabilizador da ordem psíquica estabelecida, expondo a impossibilidade de uma repressão absoluta. Sua recorrência aponta para a permanência da sombra como dimensão constitutiva da psique, que não pode ser eliminada, mas apenas reconhecida e integrada. Isso comprova que a obra, em nível simbólico, apresenta o conflito inerente ao processo de individuação, no qual o sujeito é confrontado com aquilo que nega em si mesmo (Jung, 2014c; Stein, 2006).

Por fim, a análise da sombra permite revelar que o processo de individuação não se limita à dimensão individual, mas possui implicações coletivas. A recusa em reconhecer a sombra, tanto no plano pessoal quanto no coletivo, tende a gerar tensões e conflitos. Por isso, o rato enquanto expressão da sombra, apresenta a necessidade de integração dos conteúdos inconscientes como condição para a ampliação da consciência e para a transformação psíquica.

4.2 A tensão entre a sombra e a persona

O conceito de persona corresponde à dimensão da personalidade voltada para a adaptação ao mundo social. O termo persona, originário do latim, refere-se à máscara utilizada pelos atores no teatro para representar um papel. Na psicologia analítica, a persona é compreendida como uma estrutura psíquica construída a partir das expectativas, normas e valores socialmente estabelecidos, permitindo ao indivíduo estabelecer relações e ocupar determinados lugares na vida coletiva. Nesse contexto, os conteúdos com os quais o sujeito se identifica e considera socialmente aceitáveis tendem a integrar a persona, enquanto aquilo que é rejeitado pela consciência ou incompatível com a imagem idealizada de si tende a constituir a sombra. Embora essa função adaptativa da persona seja necessária, pode tornar-se rígida quando o indivíduo passa a organizar sua experiência subjetiva exclusivamente em torno da conformidade (Jung, 2013, 2014c).

A dinâmica psíquica de “O rato no muro”, pode ser constatada pela tensão entre

persona, sombra e uma ordem normativa internalizada que regula o comportamento coletivo. No espaço do convento, a persona assume um caráter coletivo, estruturando condutas, falas e afetos segundo um padrão normativo homogêneo. Tal configuração aproxima-se do que Jung descreve como uma educação coletiva, caracterizada pela formação dos indivíduos segundo regras, princípios e métodos gerais, o que pode favorecer a uniformização e restringir a expressão da individualidade (Jung, 2014b). Nesse cenário, a ordem normativa, encarnada na figura da Madre Superiora e nos rituais, funciona como força reguladora que reforça a adesão à persona e sustenta a repressão dos conteúdos dissidentes.

A tensão entre esses elementos pode ser observada no trecho a seguir:

As Nove Freiras juntas: Nós somos um. Nós somos apenas um. Um só rosto. Um. (pausa)
As Nove Freiras juntas (tom salmódico): De todas as nossas culpas, perdoai-nos. De todas as nossas culpas, salvai-nos. De todas as nossas culpas esquecei-vos.
Superiora (tom objetivo e severo): Hein? Como disseram?
As Nove Freiras juntas (tom cantado e agudo, em tensão crescente): Tentai esquecer-vos, Senhor. De todas as nossas culpas, entristecei-vos
Superiora: Hein? Como disseram?
As Nove Freiras juntas (tom mais agudo, tensão crescente): Alegrai-vos para que nós nos esqueçamos de todas as nossas culpas.
Superiora: São Muitas?
As Nove Freiras juntas (tom cantante, destacando as sílabas): Muitíssimas.
Superiora: Quantas?
As Nove Freiras juntas (tom ainda cantante, mas separando as sílabas no ritmo de um relógio): Tan... tas. Tan... tas. Tan... tas.
Superiora: De “A” a “I”?
As Nove Freiras juntas (tom cantante esticado): Ai, sim... ai, sim... A... I... A... I. (Hilst, 2000, p.67 e 68).

Na obra, a manutenção de uma persona coletiva rígida constituída pelas freiras (comportamento controlado) intensifica a cisão entre o que é permitido (obediência) e o que é proibido (desejo, dúvida, conflito), favorecendo a emergência da sombra em nível simbólico. O conflito instaurado pela Irmã H, ao não conseguir confessar uma culpa e reconhecer seu desejo de ver além, pode ser interpretado como uma fissura nesse sistema, pois, ao tensionar a conformidade, a personagem atesta o custo psíquico de uma adaptação unilateral ao coletivo. Fazendo emergir a sombra (Jung, 2016).

Pode-se inferir, portanto, que a dramaturgia de Hilst, sugere que a ordem normativa, ao buscar manter a estabilidade por meio da repressão, não elimina esses conteúdos, mas tende a intensificá-los, deslocando sua manifestação para o campo simbólico, onde retornam de forma indireta e perturbadora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há algo de curioso no ato de analisar uma peça teatral: quanto mais se procura fixar o sentido do que se viu, mais ele escorrega entre os dedos, como faz qualquer símbolo que se preza. Talvez seja essa a lição mais silenciosa que *O Rato no Muro* deixa, não uma conclusão, mas uma inquietação que permanece depois que o palco escurece.

Hilda Hilst não escreveu um manifesto nem um tratado. Escreveu um espaço fechado, nove vozes fundidas em uma só e um animal que ninguém vê, mas todos sentem. E é exatamente aí, nesse lugar onde a imagem resiste à explicação, que a psicologia analítica encontra seu ponto de entrada, não para iluminar a obra, mas para ser iluminada por ela.

O que este trabalho revelou, ao fim, não é apenas que o rato pode ser lido como sombra ou que o muro condensa as barreiras do inconsciente. Revelou, sobretudo, que a arte antecede a teoria. Que Hilst, em 1967, já sabia, com a inteligência própria do símbolo, o que Jung havia descrito em categorias. O que aquilo que se reprime não desaparece, mas encontra outra forma de aparecer. Que o que não se confessa em palavras acaba por ganhar corpo, pelos, unhas, e se instala nas frestas da parede.

Nesse sentido, a peça não apenas ilustra conceitos junguianos, ela os habita, os dramatiza, os faz sangrar. E o leitor que se permite entrar nesse espaço de clausura junto às freiras acaba, inevitavelmente, se deparando com seu próprio muro, aquela superfície interna diante da qual todos hesitam, curiosos e com medo ao mesmo tempo, desejando ver o que há do outro lado sem saber se estão prontos para isso.

É essa dimensão, a de que a obra não fala sobre as freiras, mas fala com o leitor, que justifica o encontro entre literatura e psicologia como mais do que um exercício acadêmico. Trata-se de um método de escuta, a mesma disposição que o analista oferece ao sonho de um paciente, a pesquisa ofereceu aqui ao texto de Hilst. E o texto respondeu.

Fica, portanto, não uma síntese, mas uma abertura: a de que obras como esta continuam seu trabalho muito além das páginas ou do palco. Os símbolos que carregam não se esgotam em uma leitura, eles envelhecem junto com quem os lê, revelando camadas diferentes conforme o leitor amadurece, sofre, questiona. O rato ainda está no muro. E o muro, como sempre, continua lá.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade**. Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 26 abr. 2026.

GUINSBURG, J. *et al.* **Dicionário do Teatro Brasileiro**: Temas, Formas e Conceitos. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HILST, H. **Teatro reunido volume I**. São Paulo: Nankin Editorial, 2000.

JUNG, C. G. **A natureza da psique**. Petrópolis: Vozes, 2014a.

JUNG, C. G. **A prática da psicoterapia**. Petrópolis: Vozes, 2013.

JUNG, C. G. **A vida simbólica**. Petrópolis: Vozes, 2015.

JUNG, C. G. **O desenvolvimento da Personalidade**. Petrópolis: Vozes, 2014b.

JUNG, C. G. **O espírito na Arte e na Ciência**. Petrópolis: Vozes, 2011.

JUNG, C. G. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis, Vozes, 2014c.

JUNG, C. G. **O homem e Seus Símbolos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 11 ed. Petrópolis: Vozes, 2014d.

KAST, V. **A dinâmica dos símbolos**: fundamentos da psicoterapia junguiana. Tradução: Silvia Becker Ruckert. São Paulo: Loyola, 2019

STEIN, M. **Jung**: o mapa da alma - uma introdução. Tradução Álvaro Cabral. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.