

États généraux de la psychanalyse: Seconde Rencontre Mondiale – Rio de Janeiro, 2003  
Tema 3: A experiência psicanalítica e a cultura contemporânea  
Sub-Tema: 3e: A Psicanálise e a Universidade: a questão do lugar do saber psicanalítico,  
ensino ou transmissão?

## TRANSMISSION DANS *CAMPO GERAL* DE GUIMARÃES ROSA

Geraldo Majela Martins<sup>1</sup>

### RÉSUMÉ

Dans le conte « Campo Geral », le narrateur suit la piste de l'enfance d'un certain Miguilim et de son jeu avec la vie et la mort. Dans ce travail nous recoupons les identifications imaginaires du personnage et ses pertes en tant que constitutives du sujet du récit.

Le sertao est lu comme un miroir qui réfléchit l'angoisse réelle de Miguilim. La séparation, la perte de l'enfance et de l'autre imaginaire se tissent dans les images et s'impriment dans les mots qui narrent et aménagent le réel – la mort.

Nous avons un récit produit à partir du déclin de l'amour des parents, du désaccord dans la nature – le chien et le chat, le soleil et la tempête – de l'abandon des parents et, enfin, de la mort de Dito. Cette mort a un effet de perte narcissique, elle engendre l'angoisse et appelle le désir de narrer.

**MOTS CLÉS** : Désir, enfance, mort, père, sertao

*Je n'ai pas encore découvert*

le mot idéal

- à moins qu' 'idéal'

ne soit le mot.

Laís Corrêa de Araújo

Dans « Campo Geral », le narrateur roséen suit les pistes de l'enfance d'un certain Miguilim et de son jeu avec la vie et la mort. *Mutúm*, où il vivait, avait pour sa mère la couleur de la *saudade*. Elle l'éprouvait sans espérance de pouvoir voir au-delà de la montagne. La vie ne lui était pas jolie.

---

<sup>1</sup> Psychanalyste, Maître en Lettres – Études Littéraires par l'UFMG (adresse: acácias. @uol.com.br). Auteur de *Le Parfum des acácias*. Belo Horizonte: Casa Cambuquira, 1997; *L'Esthétique du séducteur – une introduction à Kierkegaard*. Belo Horizonte: Mazza, 2000; *L'écriture d'analyste* (chapitre *Dom Casmurro de Machado de Assis: Le récit du rest*). Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

Le récit de « Campo Geral » est tissé entre les deux voyages du petit gamin. Du premier il est revenu confirmé et a apporté un cadeau à sa mère. Bien loin, de l'autre côté, dans les *veredas*, un homme lui a révélé que *Mutúm* était un joli pays... Miguilim veut faire un cadeau à sa mère, la rendre heureuse. Voilà le drame de l'enfant qui, depuis sa naissance, est embrouillé dans la demande maternelle : vouloir pour soi un objet d'amour. On a d'emblée une impasse dans la vie de cet enfant. Comment se détacher de la place qu'il occupe dans le désir de la mère, celui d'objet d'amour ?

Miguilim nous révèle que sa mère est une belle femme et qu'elle ne vit pas de l'amour pour son père. Il voyage, avec l'oncle Terêz, frère de son père, afin de recevoir la confirmation du baptême. C'est ainsi que le *nom-du-père* fait son entrée dans le jeu imaginaire de la perte de l'objet maternel. Du voyage sont restés aussi les *re-souvenirs* autour de l'évêque aux habits en couleurs, son identification avec le substitut du père, l'oncle Terêz et une nouvelle signifiante pour le triste recoin de la mère: *Mutúm*.

*Mutúm*, triste et sans mer, dans la langue de l'homme inconnu se met à exister comme un joli pays, entre montagne et montagne, ayant beaucoup de carrières et beaucoup de végétation, loin de tout. Il y pleut toujours. Lors de sa première errance, le gamin s'occupe du désir de la mère.

L'histoire familiale de Miguilim, tout au long du récit, laisse entrevoir la tristesse imprimée dans le regard de la mère à laquelle il se sent identifié. Le désir de la mère déborde sur le corps de l'enfant et le marque de la *maladie de la mort*. Le moi déchiré de cet *infans* mire et admire Dito<sup>2</sup>, en tant qu'image réfléchissant l'idéal de la plénitude. Nous avons ainsi une première *confusion* entre Miguilim et Dito. Miguilim raconte : « J'étais capable de jouer avec Dito ma vie toute entière, Dinho était la meilleure personne, tout à coup, sans inquiétude » ; « Il voulait que tout soit égal à l'égal sans aucun désordre... » ; « Je souffrais d'un fort besoin de parler avec Dito... ».<sup>3</sup> Miguilim pensait « qu'il devait copier d'être égal tel que Dito ».<sup>4</sup>

Dans les *veredas* de *Mutúm*, la mère, par sa mélancolie, rend malade l'enfance de Miguilim, tandis que l'image de Dito rapièce l'enfant en labeaux, composant un vitrail de retailles à implorer le nom : *Ex-pe-Dito*.

---

<sup>2</sup> Dito: abréviation du nom du personnage – Expedito – formée du participe passé du verbe dire.

<sup>3</sup> Rosa, 1956, p.52, 57 et 83.

L'enfant, face au désir de la mère, cherche dans l'image de son semblable une identification qui lui accorde l'illusion d'être. Dans ce temps de l'imaginaire, l'image s'organise pour un autre temps à venir, celui où la loi de la parole divise et fonde le sujet du désir.

Les *veredas* de *Mutúm* peuvent être lues en tant que miroir qui réfléchit l'angoisse réelle de Miguilim. Au début, la mère est triste parce qu'il y a une montagne qui l'empêche de voir au-delà de *Mutúm* ; elle ne peut pas vivre son amour voilé pour l'oncle Terêz, elle regrette la mer qu'elle ne connaît pas. La mère fascine Miguilim :

On regardait la mère, s'imaginait *saudade*. Miguilim ne savait pas grand-chose. – « Mère, alors on ne va jamais voir la mer, jamais ? » Elle glosait qui-sait non, allaient pas, toujours, par pauvreté de loin. – « On ne va pas, Miguilim » – affirma Dito : « Je pense que jamais ! On est du sertao. Alors pourquoi est-ce que tu demandes ? » « – C'est rien, non, Dito. Mais quelquefois je voulais regarder la mer, rien que pour ne pas avoir une tristesse... ». <sup>5</sup>

Le gamin nous trace son sort. Il nous raconte que sa mère était « tellement belle, rien que pour être aimée de tout le monde » <sup>6</sup>. Son amour pour la mère est indomptable : « Miguilim aimait puisse étreindre et embrasser la petite Mère, beaucoup, trop, à cette heure même ». <sup>7</sup>

Miguilim souffre de l'amour de la mère, de la peur de mourir et de la tyrannie castratrice du père. Le jour de la mort est attendu et fixé, tantôt par les faits, tantôt par les pensées de Miguilim. La trace de la mère et de la mort se répand sur le texte.

Dans le silence du sertao, un chœur de voix fait l'écriture de la maladie de la mort. Première voix : « Ce jour-là – c'était l'heure du déjeuner - : Miguilim, lui, allait mourir ! – soudain il étouffait, en petit os de poule au travers de la gueule, tout se passa tellement : ... *malamem... mort...* – pas même le temps pour une idée quelconque, c'était une seule erreur totale, mourir et le reste... ». <sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Rosa, 1956, p.111.

<sup>5</sup> Rosa, 1956, p.91.

<sup>6</sup> Rosa, 1956, p.43.

<sup>7</sup> Rosa, 1956, p.35.

<sup>8</sup> Rosa, 1956, p.32-33.

Deuxième voix : «Il faisait une prière, adressée tout bas, que Dieu mît de la difficulté pour qu'il mourût ». <sup>9</sup> Troisième voix : «Depuis toujours il pensait ainsi, peur de mourir, la vérité même». <sup>10</sup> Quatrième voix :

... Alors, il allait mourir pour de bon, le médicament de sieur Deográcias ne marchait pas. – Dito, aujourd'hui, quel jour est-il ? Alors il allait vraiment mourir ; devait penser tel s'il était une grande personne ? Il éleva les petites mains en cachant les yeux. Dans le mal on devait ne vouloir penser qu'aux choses à faire, mais le gouvernement de la tête était d'erreur – ce qui venait c'était toute mauvaise idée des choses qui sont à pouvoir s'accomplir ! Plutôt des histoires. <sup>11</sup>

Et, enfin, la voix prophétique de la pensée obsédante murmure en entourant l'enfance à *Mutúm* :

Il repensait cette pensée-là, de maintes manières amertumes. C' était une pensée énorme, Miguilim devait rôder de tous côtés, aux bords de lui. Et cela était, était ! Il devait mourir ? Pour penser il fallait s'emparer du courage – au-dessous de l'idée exacte, dans son tout petit coeur il faisait nuit. Il devait mourir ? Qui le savait, seul ? Alors – il priait en demandant : il se mettait d'accord avec Dieu, fixait un délai... Trois jours. Au dedans de ces trois jours, il pouvait mourir, s'il le fallait, si Dieu le voulait. Autrement, les trois jours passés, alors il ne mourrait plus ni tomberait dangereusement, mais guerirait ! <sup>12</sup>

Pendant que la tempête des voix chante la peur de la mort, Miguilim coud, parallèlement, les morts et les pertes de sa propre image. Miguilim se réfléchit dans les autres et ceux-ci se réfléchissent en lui.

Son histoire devient une recherche infatigable de se séparer de l'image. Il veut faire exister l'enfant traumatisé. Miguilim vit de la mort de Dito. Son deuil est vécu, encore une fois, corps à corps. Il devient malade de la mort de l'autre. Il veut se renseigner sur les petits habits et les petites sandales chaussées par l'autre. Il veut s'habiller avec les habits de l'autre, il désire la mort du père, devient malade de ce désir.

À ce moment-là de douleur et de deuil, le père se punit avec la mort. Il ne reste à ce fils orphelin que le signifiant Dito qui représente un sujet pour un

---

<sup>9</sup> Rosa, 1956, p.43.

<sup>10</sup> Rosa, 1956, p.45.

<sup>11</sup> Rosa, 1956, p.50.

autre signifiant : Miguilim. Nous avons ainsi l'expression du désir de Miguilim : « Parce que ce que voulait Miguilim c' était comme un quelconque signe de *Dito mort* encore que dans le *Dito vivant*, ou de *Dito vivant* encore que dans le *Dito mort* ». <sup>13</sup> Le texte tisse, en chaînes, le signifiant vivant dont l'effet est le sujet désirant.

La perte de l'image de la mère débute par la perte de la chienne Pingo-de-Ouro [Goutte d'or]. Malade et aveugle, elle avait eu des petits dont un seul s'est sauvé. Miguilim contemple les scènes ludiques entre la mère et le petit. Puis un certain jour, comme un muletier passait par le *Mutúm*, le père lui offre en cadeau Pingo-de-Ouro. Dans les pleurs de Miguilim nous pouvons constater sa première perte : celle de la mère.

Le temps où l'enfant fait son deuil, le récit le souligne par sa passion envers Dito, ainsi que par l'idéalisation de celui-ci. Aimé par le père, Dito est un déplacement de l'amour de Miguilim pour la mère. Ce déplacement signale un remplacement de l'objet maternel vers l'objet fraternel. Du réel de la mère à la fonction imaginaire du frère. Dito devient l'image de Miguilim. Le texte raconte :

Dito, plus petit, beaucoup plus gamin, et savait par avance les choses, avec une certitude, pas besoin de demander. Lui, Miguilim, même quand il savait, il guettait le doute, il pensait que ça pouvait être une erreur. Même les choses qu'il pensait, il fallait les raconter à Dito, pour que Dito les reproduise avec cette force sérieuse, confirmée, afin qu'alors il puisse croire que c' était la vérité. <sup>14</sup>

L'obsession de la pensée de la mort, la peur causée par elle – son jour, son heure -, sont diluées par le récit à travers la disparition de personnes et d'animaux, dans le flot des jours et des nuits du sertao.

Afin de pouvoir blesser cette idée de mort qui rend malade l'enfant mené par l'impulsion de vouloir que « tout fût égal à l'égal », le narrateur construit un texte où le seul salut de l'enfant consiste à perdre sa propre image. On perd pour briser ainsi le miroir – lac de narcissisme – et se transformer en texte de mémoires, en interdisant l'image dévoratrice de l'autre maternel auquel le signifiant borde. Le narrateur-narré est identifié au signifiant.

---

<sup>12</sup> Rosa, 1956, p.51-52.

<sup>13</sup> Rosa, 1956, p.109.

<sup>14</sup> Rosa, 1956, p.84.

Miguilim est oint par le tissu signifiant lorsqu'il raconte à Dito des histoires du lion, du tatou, et de la phoque. La voix du narrateur révèle : « Miguilim racontait ; pas besoin d'effort, de longues histoires que personne n'avait jamais connues, n'arrête pas de raconter, il était si gai énervé, c' était pour lui l'entendement majeur ». <sup>15</sup> L'urgence de raconter et encore raconter le sertao de *Mutúm* : le moyen de se sauver du feu dévorateur du désir de la mère, de se sauver de l'emprisonnement de l'image du frère et de se sauver des ténèbres que le père castrateur avait jetées sur l'enfant. Si chaque enfant doit rencontrer le moyen d'être sauvé, Miguilim essaye de tisser, au moyen du fil du récit, une mante qui lui serve d'habit pour supporter les *veredas* de la pulsion.

Miguilim aime celui que la mère aime et hait les moqueries et le mépris du père : « Rien que de voir Miguilim et il [le père] hurlait : - 'Main te prenne, petit chien! Cancanier... Effronté... ' Enfin, le père maltraitait même tout le monde ». <sup>16</sup>

Entre les deux signifiants *voyage* nous avons le miroir lacanien des identifications imaginaires à ombrager le personnage des *Gerais*. Traverser ce miroir à partir des pertes-deuils fait la tessiture de l'enfant roséen. Transposer la maladie de la mort *embrouille* les fils narratifs de ces voyages. Ils se trouvent l'un à l'aube du récit, l'autre à son crépuscule, et ils configurent un certain Miguilim : fils du récit.

Deuxième voyage – fin de « Campo Geral ». Avec les lunettes prêtées par le docteur, Miguilim, après la mort de son frère – son égal – et de la mort du père, regarde à travers les lentilles de l'autre, auquel il suppose le savoir, et fend l'image du miroir-*veredas*. L'art de perdre ne tarde pas à apprendre.

Du lieu de celui qui part, fendu, divisé par la loi de la parole, le personnage regarde d'abord tout le monde, ensuite la végétation assombrie au-dessus de la montagne, la haie de haricot-sauvage et *são-caetano*, le firmament, le jardin et, finalement, le matin. Dépossédé, maintenant de l'image du petit autre, image qui a été subvertie par la mort de Dito et raturée au long du récit, Miguilim annonce, sous l'effet des marques du sujet désirant, son

---

<sup>15</sup> Rosa, 1956, p.100.

<sup>16</sup> Rosa, 1956, p.111-112.

éloignement de *Mutúm* – chant mélancolique de la mère. Alors là nous avons une autre écriture : le *Mutúm* est joli. Et c'est ce qu'il sait.

Au moment où l'enfant Miguilim quitte la mère, les frères, le père mort et le *Mutúm*, la voix du narrateur acquiert une autre musique : « *Toujours gai, Miguilim... Toujours gai, Miguilim...* Il ne savait même pas ce qu'étaient la joie et la tristesse ». <sup>17</sup>

« Campo Geral » est un poème à trois temps. Le premier est celui qui constate un monde en désaccord ; au deuxième on a le manque de l'autre ; le troisième est celui de l'*habillement* de l'image de l'autre pour, enfin, le perdre. « Campo Geral » engendre le narré-narrateur. Nous sommes donc ancrés sur les terres du sujet tissé par les souvenirs et bâti par les pertes fondatrices. Par la subversion du dit de l'Autre, le récit construit un narré-narrateur.

À la différence de la mère, Miguilim est celui qui peut voir, raconter et traverser la montagne de la montagne. Son *Mutúm*, sans le père, sans Dito, sans la Cuca Pingo-de-Ouro, c'est une histoire qui fait écho tel un Dito spirituel. Au moment de son départ, Miguilim, face à son verbe brisé, insiste, en constituant, que le père n'est qu'apparence : « Oncle Terêz, vous ressemblez au Père... ». <sup>18</sup> Dans le miroir du sertao il n'y a plus d'images, seule la loi de la parole. C'est peut-être pour cela que le gamin s'entêtait tellement auprès du Papaco-o-paco <sup>19</sup>, s'appliquant à lui apprendre à dire le nom de Dito. À la fin, le Papaco-o-paco parlait, haut, parlait. Parce que tout, pour exister, doit devenir mot : sitôt-dit, sitôt-fait. <sup>20</sup>

## BIBLIOGRAPHIE

ARAÚJO, Laís Corrêa de. *Pé de Página*. Belo Horizonte: Nonada, 1995 (sem paginação).

ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile* (v.1). Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. Campo Geral, p.13-136.

---

<sup>17</sup> Rosa, 1956.p.136.

<sup>18</sup> Rosa, 1956, p.136

<sup>19</sup> Papaco-o-Paco – nom familial du perroquet.

<sup>20</sup> Traduit du portugais par Cleonice Paes Barreto Mourão.