

Marcas de exílio em *Tudo o que eu tenho trago comigo* de Herta Müller

Tiago Montenegro

Universidade do Porto

Resumo: São analisados neste artigo as marcas de exílio no romance de Herta Müller *Tudo o que eu tenho trago comigo* (2009) a partir das vivências do protagonista e narrador Leopold Auberg nos cinco anos que passou num campo de detenção russo (os gulags) no pós-2ª Grande Guerra. Nesta análise concentramo-nos principalmente nas marcas de exílio relacionadas com as questões da identidade (e a sua relação com o Outro e com a língua); a relação que o personagem estabelece com os objectos que encontra no campo e de que forma isso o ajudará a superar os cinco anos de detenção; e também a relação entre o narrador e o ser que denomina como ‘o anjo da fome’, que condicionará de igual forma a sua vivência no campo. As marcas da passagem de Leopold pelo campo de detenção serão profundas, deixando cicatrizes no corpo, mas principalmente na mente do jovem que parte ainda um adolescente e que regressa como um adulto experienciando um eterno exílio.

Palavras-chave: exílio, marca, objecto, fome, guerra

Abstract: In this article we analyze the marks of exile on the novel by Herta Müller *Everything I Possess I carry with me* (2009) from the experiences of the protagonist and narrator Leopold Auberg in the five years he spent in a Russian detention camp (the Gulag's) in the post-second World War. The analysis focus mainly on the issues related with identity (and its relation with the Other and the Language); the relationship the narrator establishes with the objects that he uses on the camp and how they will help him to overcome the five years' imprisonment; and also the relationship between the narrator and what he calls the ‘the hunger angel’, which will condition in the same way his experience in the detention camp, and that indubitably will leave profound marks as scares in his body, but mostly in the mind of a young man leaving as a teenager and returning as an adult and experiencing an eternal exile.

Keywords: exile, mark, object, hunger, war

*Eram 3 da madrugada do dia 15 de Janeiro de 1945
quando a patrulha me foi buscar.
O frio apertava, estavam -15°C.
(Müller 2010: 18)*

A voz da epígrafe é de Leopold Auberg, personagem central do romance de Herta Müller *Tudo o que eu tenho trago comigo*¹, construção ficcional erigida principalmente a partir das vivências do poeta Oskar Pastior, também ele romeno e também ele exilado.² Leopold tem dezassete anos quando é deportado da sua casa na Roménia para os campos soviéticos de trabalhos forçados, os GULAG. Como jovem, vive nesse estranho limbo entre a infância, a adolescência e a idade adulta. Perdeu parte da sua inocência em passeios clandestinos no parque, ou na piscina municipal, com a identidade ocultada por outros nomes, que se constituem como metáforas de tempos ainda difíceis de adivinhar, mas que se revelarão de forma irónica ao longo da narrativa.

Nesse campo de detenção, ou de reeducação segundo os russos, o narrador passará cinco anos da sua juventude. Cinco anos de exílio, sendo que abordamos aqui o conceito de exílio no sentido de deslocação física para um outro lugar que não o lugar de origem, e em que se experienciam condições adversas e que fogem à normalidade dos hábitos quotidianos. O exílio experienciado sob este tipo de condições deixa inevitavelmente marcas, que adquirem múltiplas configurações dado o próprio termo marca possuir, conforme a sua utilização, múltiplos significados, tais como o acto ou efeito de marcar; nódoas provocadas por contusões; sinal num objecto para o marcar; sinal ou característica que por qualquer forma se imprime num corpo; impressão ou sensação deixada por alguma experiência; sinal que serve de assinatura; como fronteira ou limite; passo, movimento, posição ou evolução numa coreografia ou representação. Na observação dessas diversas marcas no romance de Herta Müller, concentrámo-nos principalmente nas que estão relacionadas com as questões da identidade (e a sua relação com o Outro e com a língua); da relação que o personagem estabelece com os objectos que encontra no campo e de que forma isso o ajudará a superar os cinco anos de detenção; e também a relação entre o

narrador e o ser que denomina como o *anjo da fome*, que condicionará de igual forma a sua vivência no campo.

Apesar de grande parte da obra se concentrar no campo de detenção, algumas das marcas de exílio em Leopold Auberg são anteriores à sua partida. Os passeios clandestinos a que fizemos referência no início estão relacionados com a homossexualidade assumida perante o leitor, mas escondida de todas as outras pessoas, incluindo os membros da sua família: “É muda a bagagem que carrego. Tão fundas e longas são estas malas de silêncio, nunca por palavras conseguirei desfazê-las. Limito-me a disfarçar a bagagem quando falo. (...) Há coisas de que não se fala” (Müller 2010: 13). Fica subentendido pelo que nos é narrado pelo próprio Leopold que não se sente integrado, pendendo sobre si vários *pecados*. Por altura da sua partida apresenta uma dupla condição que o torna um ser individual e diferente dos outros, pelo menos na sua família: primeiro, a de ser homossexual e do medo que o atormenta ser apanhado; e o facto de ser o único na família entre os 17 e 45 anos. Talvez por não se sentir integrado, considera que a partida chega no tempo certo, já que apenas deseja

(...) fugir ao dedo molesto da cidade pequena, onde todas as pedras tinham olhos. Em vez de medo, sentia uma secreta impaciência. E a consciência pesada, porque a lista de que os meus parentes desesperavam era para mim uma situação aceitável. Eles temiam que algo me acontecesse em terra estranha. Eu queria ir para um lugar que nada soubesse de mim. (*idem*: 11-12)

O exílio, que num caso de deportação, será por maioria de razões de carácter disfórico, surge para o narrador então como uma alternativa bem-vinda perante o horizonte da guerra. Porém, na viagem em direcção ao campo, Leo começa a sentir os efeitos que a sua realidade virá a sofrer e que se acentuarão com o tempo. Escreve o narrador que “qualquer traço de individualidade atrofia num vagão de gado. Está-se mais presente no meio dos outros do que quando se está só” (*idem*: 22). É nessa viagem de doze ou catorze dias que o personagem, que se considerava uma criança ou um adolescente, toma consciência que se transformou subitamente num adulto, embora lhe seja difícil interiorizar esse facto: “Nessa

noite, talvez não tivesse sido eu, mas o pavor dentro de mim, que de repente se tornou adulto” (*idem*: 24).

Com a chegada ao campo, Leopold entende a realidade que sobre si se abate. São diversos os traços, que a par das condições a que eram submetidos já na viagem, vão condicionar a existência de Leopold e dos seus novos companheiros no campo de detenção. No recinto de chamada passam a ser referenciados pelo seu número, que têm de saber de cor, assim como o número do batalhão a que pertenciam dentro do campo: “Cada um de nós era obrigado a fixar e saber de cor os seus números, de dia e de noite, que a nossa condição é de numerados, não de pessoas de direito privado” (*idem*, 30). Havia apenas roupa de trabalho disponível ou uniformes, iguais para os homens e para as mulheres, e que era trocada de seis em seis meses. Onde dormiam, eram os números que mais uma vez prendiam a atenção de Leo, neste avolumar intencional de uma perda progressiva de direitos: “No barracão, com as 68 armações de cama e 68 internados, com os seus uniformes enchumacados, 68 barretes, 68 pares de trapos para os pés e 68 pares de sapatos, o ar exalava um vapor sombrio” (*idem*: 51).

A língua era também algo que separava os detidos de origem alemã dos que falavam russo. Quem dominava as duas línguas apresentava uma clara vantagem. A maior parte das ordens eram dadas em russo e

soavam como o nome do comandante de campo *tavarichtch* Chichtvanionov, um grasnar e restolhar de ch, sch, tch, chtch. Não compreendíamos o conteúdo dos comandos, só o desprezo. Ao desprezo a gente habitua-se. Com o tempo, as ordens soavam só a um permanente pigarrear, tossir, espirrar, assoar, cuspir – como um expelir de muco. A Trudi Pelikan [outra das detidas] dizia: O russo é uma língua constipada (*idem*: 31-32; *itálicos da autora*).

Mas as palavras, apesar de separarem Leopold dos russos, representavam em parte a sua base de sustentação emocional para manter a esperança de voltar a casa. Quando perguntavam quando poderiam regressar, a resposta era sempre a mesma: “SKORO DOMÓIE. Em breve, partem. Este EM BREVE russo, diz Leo, espoliou-nos do tempo mais longo do mundo” (*idem*: 30). As palavras eram também importantes quando era

estabelecida por qualquer forma a ligação com a sua casa na Roménia. Leo guardou na memória as palavras da sua avó: “EU SEI QUE VOLTAS”.

Não foi por um acto de vontade que fixei esta frase. Inadvertidamente, levei-a comigo para o campo. Não tinha qualquer consciência de que sempre me acompanhou. Mas uma frase assim é independente. Teve em mim maior influência do que todos os livros que tivesse trazido. EU SEI QUE VOLTAS tornou-se o cúmplice da pá do coração e o adversário do anjo da fome. Porque voltei, é-me permitido dizê-lo: Uma frase destas mantém uma pessoa viva. (*idem*: 17-18)

Para além das palavras, Leopold encontrou também um amparo emocional nos objectos com que se viu confinado no campo, ou quando fazia visitas à pequena aldeia perto desse mesmo campo. Como refere Alexandra Galitzine-Loumpet (2013: 4), num artigo sobre tipologia de objectos de exílio, e seguindo os trabalhos de Barthes, Baudrillard e Bordieu, os objectos estruturam comportamentos e definem hábitos, acumulam significados e estatutos conforme a situação em que o exilado se encontra: no tempo pré-exílico, no exílio em si mesmo ou no pós-exílio. No que se refere ao romance de Müller, quando não tinha ainda partido, o narrador assumia já a importância inequívoca dos objectos, que adquiriram novas funcionalidades quando os contextos que os envolviam também se alteraram e que são muito importantes na narração e na recuperação das memórias por parte de Leo, que enumera o que leva na mala improvisada, a partir da grafonola que existia em casa, e do que lhe foi oferecido por familiares e amigos na eventualidade de ser chamado para a guerra.

No campo, os objectos adquirirão também várias funções consoante as circunstâncias em que são utilizados, constituindo-se como prova ou marca física de que aquela, apesar de possivelmente transitória, não é de facto uma situação ordinária. Este incremento nas várias funções dos objectos serão porventura uma questão de simples pragmatismo, de quem tem de viver com pouco, e também prova da adaptabilidade do ser humano perante condições adversas. As almofadas, por exemplo, de noite eram de facto uma almofada e de dia “era[m] um saco de pano de linho³, que a gente, para qualquer eventualidade, isto é, para roubar ou mendigar, trazia consigo” (Müller 2010: 25).

Curiosamente, Leo não se lembra de alguns dos objectos que levou de casa. Lembra-se dos que trouxe do campo porque os continuou a utilizar. São por isso muitas vezes referenciados na narrativa a partir da temática da memória e do esquecimento. Os objectos que o narrador denomina como objectos do campo de trabalho tanto podem ser as almofadas a que já fizemos referência, como a pá (do coração) com que trabalha, ou o cimento que carrega e não o larga, ou a escória que sobra das escavações, ou o pão que tem de *amealhar* debaixo do colchão, ou o cachecol que tenta trocar por comida, ou ainda as colheres que utiliza para comer a sopa. Esta relação do narrador com os objectos e a dependência quase a roçar os limites da sobrevivência e da conservação da sanidade mental (por muito que mais tarde o venham a atormentar) é explicada por Leo, passadas já muitas décadas da experiência exílica:

Às vezes assaltam-me os objectos vindos do campo de trabalho, não uns atrás dos outros, mas em matilha. Por isso sei que os objectos que me batem à porta não estão nada, ou não só, interessados na minha memória, mas em atormentar-me. (...) Objectos que talvez nunca tiveram nada a ver comigo procuram-me. Querem deportar-me no meio da noite, arrastar-me outra vez para dentro do campo (...). E estes objectos não me assaltariam, se a fome não tivesse existido como objecto. (*idem*: 35)

Embora neste excerto o narrador apresente uma visão negativa dos objectos ou da memória dos objectos do campo de trabalho, são criadas ao longo de cinco anos, e de forma inequívoca, relações de afecto entre Leopold e os objectos: sejam peças de vestuário ou adereços como o lenço que a seguir abordaremos, sejam objectos de trabalho como a pá do coração. Há em pelo menos dois ou três casos uma antropomorfização das propriedades dos objectos. O caso do lenço é particularmente significativa porque partiu de um episódio real vivido por Oskar Pastior e comentado no discurso de atribuição do Nobel pela própria autora do romance:

Can we say that it is precisely the smallest objects — be they trumpets, accordions, or handkerchiefs — which connect the most disparate things in life? That the objects are in orbit and that their deviations reveal a pattern of repetition — a vicious circle, or what we call in German a devil's circle. We can believe this, but not say it. Still, what can't be said can be written. Because writing is a silent

act, a labor from the head to the hand. (...) But to be certain of our own existence, we need the objects, the gestures, and the words. (...) Can it be that the question about the handkerchief was never about the handkerchief at all, but rather about the acute solitude of a human being? (Müller 2009)

O excurso de Müller acerca do lenço é transmutado para a ficção na voz do narrador do seguinte modo:

O lenço de cambraia [oferecido a Leopold por uma senhora numa visita deste a sua casa, mas que era destinado ao filho daquela], ainda ninguém o tinha usado. Eu também nunca o usei. Guardei-o na mala como uma espécie de relíquia de uma mãe e de um filho, até ao último dia. E, no fim, também o levei comigo para casa. (Müller 2010: 77)

Na página seguinte acrescenta-se: “(...) Tinha a certeza que a frase de despedida da minha avó EU SEI QUE VOLTAS se transformara num lenço. Não tenho vergonha de dizer que o lenço era a única pessoa que se preocupava comigo dentro do campo” (*idem*: 78). O objecto adquire aqui o estatuto de amigo e confidente, um amigo a quem se podem fazer promessas e tentar cumpri-las, neste caso sobreviver aos cinco anos do cativeiro. Como refere Hannah Arendt no seu livro *A condição humana*:

Se não nos obrigássemos a cumprir as nossas promessas [assim como a perdoar] não seríamos capazes de conservar a nossa identidade; estaríamos condenados a errar desamparados e desorientados no coração de cada homem, enredados nas suas contradições e equívocos. (Arendt 2001: 289)

Outra relação que o narrador estabelece com os objectos, muitas vezes paralelamente às saudades de casa, é com a fome ou antropomorfizada também ela, embora de forma ainda mais particular, no anjo da fome, ou seja, concedendo-lhe características humanas mas de um humano não real, transfigurado na figura de anjo. Recordando uma frase de um dos excertos anteriores, o narrador refere que alguns dos objectos não o assaltariam durante a noite, passadas tantas décadas, “se a fome não tivesse existido como objecto” (Müller 2010: 35). Algo que Leo designa como a fome crónica.

Esta é uma das marcas que ficam indubitavelmente *pegadas à pele* por quem passa por um processo desta violência física e emocional. Leo come passados cinquenta anos contra a fome. A mesma fome é associada aos ambientes nocturnos e de escuridão. Embora de dia também tivessem fome, era de noite que esta mais se fazia sentir, porque de noite não tinham o trabalho com que ocupar a cabeça nem outros afazeres, e portanto nessa altura a necessidade biológica do corpo se alimentar tomava-lhes conta do pensamento. O narrador escreve ainda que “não há palavras adequadas ao sofrimento da fome.” Se há coisas sobre as quais não se fala, como a sua homossexualidade, outras há sobre as quais não é possível falar. Sempre a incomunicabilidade como processo de memória e esquecimento. O narrador opta, consciente ou inconscientemente, por ultrapassar esta incomunicabilidade, ainda dentro do próprio campo, através da criação de “realidades alternativas”, como no caso em que imagina que o barracão onde vive não passa de um hotel; ou em que transforma a situação de estar detido contra a sua própria vontade, numa circunstância positiva, concluindo que o campo é agora a sua casa, e que nela até é muito bem tratado, não precisando sequer de si próprio para viver:

O campo mantém-me encarcerado para meu bem. Só me podem expor à zombaria num lugar que não é o meu. No campo, eu estou em casa, a sentinela da manhã reconheceu-me, fez-me sinal para entrar no portão. E o seu cão de guarda deixou-se ficar deitado na calçada morna, ele também me conhece. E o recinto da chamada conhece-me, encontro o caminho para o meu barraco até de olhos fechados. Não preciso de livre-trânsito, tenho o campo, e o campo tem-me a mim. Só preciso de uma armação de cama e do pão da Fenja e da minha malga de lata. Nem sequer do Leo Auberg eu preciso. (*idem*: 139)

Chegado há três anos ao campo, Leo resigna-se à sua condição, chegando a confessar que “é melhor estar completamente vigiado que completamente perdido” (*idem*: 192) e chamando “caminho de casa ao caminho de regresso ao campo de trabalho” (*idem*: 193).

A verdadeira casa (de onde saiu para o campo) surge-lhe intuitivamente nos sonhos em que se imagina a voar em cima de um porco branco e a visitar a família, por regra em situações limite em que pensa que a sua vida corre perigo. Nessas alturas visualiza a casa como sendo *o meio do mundo*. Os sonhos assomam como *lugares* de exílio em que são ficcionadas as realidades alternativas a que já fizemos referência.

Para além dos objectos, da fome, das saudades de casa transmutadas em realidades alternativas ou sonhos (“Cada um arrasta as suas saudades como um pesado caixote”; *idem*: 144), outras marcas são sentidas ou adivinhadas metaforicamente em Leopold, como por exemplo a relação com aqueles que morrem no campo, reflectindo o narrador que “quando só se tem pele e osso e já não se está fisicamente em grande forma, [se] prefere manter os mortos à distância (...) Por isso, só se pensa neles de relance (*idem*: 87); mas sendo também possível uma atitude aparentemente contraditória com esta última em que a “remoção [rápida] de despojos [daqueles que acabaram de morrer] é a (...) forma de guardar luto” (*idem*: 145) antes que alguém chegue primeiro e faça o mesmo; ou a relação com o tempo e com os objectos que o mensuravam e que eram ali inúteis a não ser por motivos estéticos ou decorativos (“Para que precisávamos aqui de um relógio de cuco? Para medir o tempo, não precisávamos dele. (...) Quando precisavam de nós, a que horas fosse, vinham arrancar-nos do pátio, da cantina, do sono”; *idem*: 95). Todas estas marcas espelham a capacidade do ser humano de se adaptar a condições adversas.

Ainda reflectindo sobre a morte, Leopold confessa que “o campo de trabalho é um mundo prático. Vergonha e horror são luxos a que ninguém se pode dar. Acredito que quanto menor é o acanhamento perante os mortos, maior é o apego à vida” (*idem*: 145). Esta aparente desumanização – ao mesmo tempo que antropomorfiza os objectos como o lenço ou a pá do coração e o seu movimento – pode ser interpretada como uma forma do corpo ou do indivíduo se protegerem. Será na sua essência um instinto de sobrevivência, uma alteridade que surge com o decorrer do tempo. Como o narrador admite, ali eram todos diferentes daquilo que eram na realidade.

Antes da repatriação em 1949, mas quando voltavam já às condições de normalidade e dignidade de se alimentarem correctamente, de vestirem roupas de civis e de serem pagos pelo seu trabalho, começam a tornar-se translúcidas na mente dos detidos as várias possibilidades desse mesmo regresso a casa e de como este seria feito (“quando chegar o momento de voltarmos a casa (...)” diz Leo, “será um caminho de regresso que dura décadas”; *idem*: 251).

No final aparente do exílio em terras russas, nesse regresso consumado a casa, o conflito interior mantém-se, assim como a distância que preserva com a sua família: “Eu estava preso dentro de mim e exilado de mim próprio, não lhes pertencia e sentia falta de mim” (*idem*: 263). Tendo já regressado há alguns meses e depois há já alguns anos, continuava a ser um exilado dentro de si próprio. Ainda no campo, interrogara-se se regressar a casa ou permanecer no campo seriam realmente posições antitéticas. Quando finalmente regressa, conclui que este seu pensamento não seria assim tão absurdo. Por um lado os familiares davam--no como morto por não ter respondido à carta da mãe a contar-lhe sobre o nascimento do seu irmão. Por outro lado, vive com uma incómoda sensação de não pertença, e sente-se noutro planeta tão longe do campo de trabalho. “Tudo ganhou olhos desde que voltei para casa. Tudo via que a minha saudade de casa sem dono não se fora embora” (*idem*: 263). À estranheza do regresso a casa junta-se a relação que (não) estabelece com o irmão. No seu íntimo deseja várias vezes a morte desse irmão “substituto”, mas também sabe que para o irmão ele é apenas mais uma peça de mobília que não existia anteriormente na casa e a que agora se pode agarrar para não cair, ou um sítio onde pode esconder os seus brinquedos.

A seguinte frase: “Desmoronei emocionalmente, assustado com o desterro da liberdade e do precipício que se lhe seguia, que cada vez mais encurtava o caminho para casa” (*idem*: 273), revela a complexidade e ambiguidade de sentimentos da experiência que Leopold atravessou. As ligações que estabeleceu, mais do que com as outras pessoas, com os utensílios do campo, pois aquelas às vezes podiam morrer mais rapidamente que os próprios objectos; a aversão que criou na sua cabeça em relação ao seu irmão e à restante família, que se manteve inteira com excepção do avô; e o facto de se sentir mais em casa quando estava no campo, a par deste medo da liberdade, que ao contrário do exílio do campo é ela própria transformada noutro exílio a partir da palavra desterro, farão com que nunca mais consiga assentar num local. Assim que tem oportunidade casa e muda-se com a esposa para uma habitação com o mesmo número coincidentemente que o total de internos e camas no seu barracão, e partirá mais tarde novamente já sem a esposa, devido ao seu maior segredo, aquele que lhe poderia dar pena de prisão ou mesmo a morte.

Falamos de alguém que tenta, pairando sobre si o medo de ser apanhado, satisfazer os seus desejos interditos através do prazer, que se realiza ao mesmo tempo na supressão da dor de por alguns momentos não se sentir um verdadeiro exilado, surgindo simultaneamente daí a vontade de partir (ou de se deixar levar de forma aparentemente tão pacífica) no início da obra. A dor, demonstrada ao longo da narração na prosa poética de Müller, é aparentemente apaziguada a partir dos laços que estabelece com os objectos, os seus “verdadeiros amigos” e aqueles que o ajudarão a combater a fome e o seu anjo, as saudades de casa e todas as outras marcas que se instalam num corpo que não se deseja, mas que se constitui desde sempre como um eterno exilado.

Bibliografia

Arendt, Hanna (2001), *A condição humana*, Tradução de Roberto Raposo, Relógio D'Água, Lisboa. [1958]

Eich, Günter in Meyer-Clason, Curt (2013), *Diários Portugueses (1969-1976)*, Tradução de João Barrento, Documenta, Lisboa.

Galitzine-Loumpet, Alexandra (2013), *Pour une typologie des objets de l'exil*, FMSH-WP-2013-46 : 2-10.

Said, Edward (2003), “Reflexões sobre o exílio” in *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, Tradução de Pedro Maia Soares, Companhia das Letras, São Paulo: 46-60.

Müller, Herta (2009) Discurso do Prémio Nobel “Every word knows something of a vicious circle” disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/muller-lecture_en.html

-- (2010), *Tudo o que eu tenho trago comigo*, Tradução de Aires Graça, Dom Quixote, Lisboa [2009]

-- (2011) em Entrevista na Rede Globo, disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/nobel-de-literatura-em-2009-herta-muller-fala-da-dura-experiencia-de-escrever-sobre-passado-nazista-refugiado-dissidente-de-sua-familia-2709850>

Tiago Montenegro - Licenciado em Biologia e Geologia (via ensino) pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Mestrando em Estudos Literários, Culturais e Interartes (Variantes de Estudos Comparatistas e Relações Interculturais) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Colaborador externo do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Áreas preferenciais de investigação: Intermedialidades (Poesia e Cinema); Literatura de exílio, memória, migrações e viagens.

NOTAS

¹ O título original do livro é *Atemschaukel* que significa “o balanço (ou o fôlego) da respiração”; Outras traduções: *Tudo o que tenho levado comigo* – Brasil; *Everything I Possess I carry with me* – E.U.A.; *The Hunger Angel* – Inglaterra.

² A ideia original da autora romena (mas que vive na Alemanha), era que o livro fosse escrito em conjunto entre ela própria e Oskar Pastior. A morte repentina deste último fez com Müller assumisse a escrita solitária do romance e optasse por um Eu, transformando algumas das vivências de Pastior nas vivências de Leopold Aueberg. Numa entrevista, Müller refere a opinião da mãe - que também esteve detida nos gulags devido ao envolvimento do pai de Müller com os nazis - sobre o seu livro:

A minha mãe, que também vive em Berlim, é uma mulher muito simples. (...) *Tudo o que tenho levado comigo* [título com que foi editado no Brasil] foi o primeiro livro meu que ela leu, porque ela sabia que a obra abordava o gulag e que eu havia trabalhado com Oskar Pastior durante anos sobre esse tema. Depois de ler o livro, ela disse: ‘Foi exactamente assim’. Mais, ela não disse. (Müller 2011)

Edward Said no seu livro *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* escreve acerca deste fenómeno da escrita de exilados sobre exílios:

O crítico George Steiner chegou a propor a tese de que todo um género da literatura ocidental do século XX é ‘extraterritorial’, uma literatura feita por exilados e sobre exilados, símbolo da era do refugiado. E sugeriu: ‘Parece apropriado que aqueles que criam arte numa civilização de quase barbárie, que produziu tanta gente sem lar, sejam eles mesmos poetas sem casa e errantes entre as línguas. Excêntricos, arredios, nostálgicos, deliberadamente inoportunos...’ (Said 2003: 45-46)

³ A utilização dos sacos de linho (durante o dia) como almofadas (durante a noite) eram uma realidade nos campos de prisioneiros e a sua associação poética neste romance poderá ter sido inspirada pelo poema “Inventário” de Günter Eich, escrito num campo de prisioneiros em Abril/Maio de 1945, no final da segunda guerra, apresentado aqui em tradução de João Barrento:

‘Inventário’: Isto é o meu boné,/ isto é o meu casaco,/ aqui, as coisas da barba/ no saco de linho.// Lata de conservas:/ prato e copo,/ gravei na folha/ o meu nome.// Gravei-o com este/ precioso prego/ que escondo/ de olhares cobiçosos.// No saco do pão tenho/ um par de peúgas de lã/ e outras coisas/ que não digo a ninguém;/ assim, de noite, serve-me/ de almofada para a cabeça./ Este papelão aqui está/ entre mim e a terra.// A mina do lápis/ é o que mais amo:/ de dia escreve-me versos/ que inventei de noite.// Isto é o meu bloco de notas,/ isto é a minha lona,/ isto é a minha toalha,/ isto é o meu carrinho de linha. (Eich in Meyer-Clason 2013; 82-83)