Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Orientais
Programa de Literatura e Cultura Russa

Cecília Rosas

O fio longo dos espaços:
a correspondência entre Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak
(1922-1926)

Versão corrigida

São Paulo
2018

Cecília Rosas

O fio longo dos espaços: a correspondência entre Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak
(1922-1926)

Versão corrigida

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas para a obtenção do
título de Doutora em Letras

Orientador: Prof. Dr. Bruno Baretto Gomide

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

R788f Rosas Mendes, Cecília
 O fio longo dos espaços: a correspondência entre
Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak (1922-1926) /
Cecília Rosas Mendes ; orientador Bruno Baretto
Gomide. - São Paulo, 2018.
 354 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Orientais. Área de
concentração: Literatura e Cultura Russa.

1. Cartas Literárias. 2. Literatura Russa. 3.
Tsvetáieva, Marina, 1892-1941. 4. Pasternak, Boris,
1890-1960. I. Gomide, Bruno Baretto, orient. II.
Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Cecília Rosas Mendes

Data da defesa: 08/10/2018

Nome do Prof. (a) orientador (a): Bruno Barretto Gomide

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 20/12/2018

(Assinatura do (a) orientador (a))

Nome: ROSAS, Cecília

Título: A correspondência entre Marina Tsvetaïeva e Boris Pasternak (1922-1926)

Tese apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas
para a obtenção do título de Doutora em
Letras

Aprovada em:

Banca examinadora

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Para minha avó Thereza

Para a Violeta

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Agradecimentos

À CAPES, pela bolsa nos últimos meses da pesquisa. Aos funcionários do DLO.

A Selma Ancira e Marta Sanchez-Fernandes, pela interlocução em Iásnaia Poliana.

À Patricia Vieira.

Aos professores do Russo: Arlete Cavalieri, Elena Vássina, Noé Silva, Fátima Bianchi.

Ao professor Mário Ramos, pela leitura atenta e as sugestões no exame de qualificação.

Aos professores Marcos Moraes e Cristina Dunáeva, pela excelente discussão e pelas contribuições na defesa da tese.

Aos colegas da Editora 34. A Cynthia Cruttenden, Cide Piquet, Camila Boldrini, Marina Tronca, Paulo Malta, Susana Medeiro. Meu muito obrigada a Alberto Martins, o Betito, que incentivou este projeto desde o começo.

A todes que compuseram a revista Geni. Às queridas companheiras do coletivo Sycorax: Giovana Izidoro, Lia Urbini, Juliana Bittencourt, Shislene Macedo-Oliveira.

Aos amigos do russo: Giuliana Xavier, Flávia Cristina, Irineu Franco Perpétuo, Daniela Mountian, Graziela Schneider, Edélcio Américo, entre tantos outros. Aos companheiros da *obschestvo*, Lucas Simone e Priscila Marques.

Aos amigos de Moscou: em particular, Anna Voronkova, Bulgun Mantsaeva, Iuri Tiuniaguin, Nani Taraban, Pascal Dumont e Sandro Fernandes.

Aos queridos amigos Isabel Fragelli, Ruy Luduvise, Ana Paula Bianconcini, Mariana Fioravanti, Ana Cláudia Ronzani, Mariana Leme, Nina Schipper, Bruna Coelho, Cecília Araújo, Pedro Tarrisse, Marina Mendes, Barbara Brayner.

A Raquel Parrine e Maíra Mendes Galvão, pela amizade e pelas sugestões a este trabalho.

Um agradecimento especial à Ekaterina Vólkova, sempre presente e precisa.

Meu muito obrigada ao meu orientador, Bruno Gomide, pelo apoio e amizade nessas trilhas tradutórias.

À Drielle Alarcon.

Ao Cacau, sempre na lembrança.

E a minha família: André, Armando, Caetano, Lili, Mariana, Maria Augusta, Nanda e Roberta.

*E o verso a cada noite
Se fazendo de tua sábia ausência.*

Hilda Hilst

Resumo

Entre 1922 e 1936, os poetas russos Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak mantiveram intensa correspondência, na qual discutem suas ideias a respeito de arte, poesia, se dedicam poemas, falam sobre a vida cotidiana. Exilada, Tsvetáieva despontava como uma das principais vozes de poetas emigrados, primeiro em Praga e depois em Paris. Já Pasternak continuou nos círculos literários de Moscou. No verão de 1926, os dois poetas também trocaram cartas com Rainer Maria Rilke. Este trabalho propõe uma tradução do russo para o português das cartas entre Tsvetáieva e Pasternak desde o começo, em meados 1922, até 1926, momento da morte de Rilke. Além da tradução, esta tese discute a trajetória de ambos os poetas no sistema literário da época com base nos trabalhos de Catherine Capiela, Olga Zaslavsky e Lazar Fleishman, entre outros, e procura contextualizar as discussões travadas e situá-las no formato epistolar. Por fim, são abordadas as questões de tradução e da linguagem de ambos, com base, entre outros, no estudo de Aurora Bernardini sobre a tradução da obra lírica de Tsvetáieva.

Palavras-chave: Cartas literárias, Literatura Russa, Tradução, Marina Tsvetáieva, Boris Pasternak

Abstract

Between 1922 and 1936, Russian poets Marina Tsvetáieva and Boris Pasternak kept an intense correspondence exchanging ideas about art and poetry, dedicating poems to each other and discussing their everyday lives. Living in exile, first in Prague and then in Paris, Tsvetáieva emerged as one of the main voices among *émigré* poets, while Pasternak remained in Moscow, as a member of the literary circles of the new capital city. In the summer of 1926, both poets also exchanged letters with Rainer Maria Rilke. This thesis presents a translation — from the Russian to Portuguese — of the letters exchanged by Tsvetáieva and Pasternak from the beginning of their correspondence, by mid-1922, to the end of 1926, the time of Rilke's death. It discusses the trajectory of both poets in their time's literary system — based on the works of Catherine Capiela, Olga Zaslavsky and Lazar Fleishman, among others —, and puts in context such discussions, placing them in the frame of the epistolary format. The issues of translation and language of both poets are also addressed, based, amongst others, on the work of Aurora Bernardini about the translation of Tsvetáieva's lyric works.

Key words: Literary Letters, Russian Literature, Translation, Marina Tsvetaeva, Boris Pasternak

INTRODUÇÃO	1
1. UM TELEGRÁFICO TE-A-MO	4
1.1 TRAJETÓRIAS	4
1.1.1 MARINA TSVETÁIEVA	5
1.1.2 BORIS PASTERNAK	8
1.2. O ENCONTRO	12
1.2.1 QUADRADO DA CARTA	16
1.2.2 A OSSATURA DA TRAMA	20
1.3 O LUGAR DO POETA	27
2. CARTAS DE 1922 A1926	32
3. NOTAS SOBRE TRADUÇÃO	277
3.1 AS ALMAS COMEÇAM A VER: PERCURSO E OPÇÕES EDITORIAIS	277
3.2 AS FORMAS DE TRATAMENTO	280
3.3 LÍRICA EPISTOLAR: LINGUAGEM E TRADUÇÃO	283
3.3.1 O MONTANHISTA NA PLANÍCIE	284
3.3.2 A PROSA EPISTOLAR DE TSVETÁIEVA	288
3.4 AS CARTAS DE AMOR	292
3.5 LISTA DE CARTAS	295
CONSIDERAÇÕES FINAIS	308
BIBLIOGRAFIA	312
ANEXOS	318
1. LINHA DO TEMPO	318
2. POEMAS ENVIADOS POR TSVETÁIEVA NA CARTA 13	321
3. POEMAS ENVIADOS POR TSVETÁIEVA NA CARTA 20	330

Introdução

Este trabalho apresenta a tradução e pesquisa sobre as cartas trocadas entre os poetas Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak entre 1922 e 1926. A correspondência completa dos dois se estende até 1936, e foi publicada na Rússia em 2004 no livro *Duchi natchináut videt* [As almas começam a ver], daqui em diante citado como DNV.

O recorte escolhido abrange desde os primeiros contatos epistolares entre os dois poetas, que até então só se conheciam de vista, até o abalo provocado na relação entre eles pela correspondência triangular com o poeta alemão Rainer Maria Rilke, que, em 1926 (o ano de sua morte), passou a participar da troca de cartas entre Pasternak e Tsvetáieva. Em *Os escombros e o mito*, Boris Schnaiderman (1997, p. 106) relata que alguns trechos da correspondência foram publicados pela primeira vez em russo em 1978; entre 1980-85, foram vendidos os direitos de um livro que se concentrava nas cartas de 1926 entre Tsvetáieva, Pasternak e Rilke para editoras da Itália, França, Alemanha Ocidental, Iugoslávia, EUA e México, sob o nome de *Cartas do verão de 1926*. Esse texto — com edição de Konstantin Azadovski, Evgueni Pasternak e Elena Pasternak (filho e nora do poeta) —, no entanto, seguiu sem publicação em russo.

Em 1987, ainda segundo Boris Schnaiderman, novo material sobre o tema foi publicado na revista *Drujba Naródov*, com prefácio de Dmitri Likhatchov, que comenta: "Esta correspondência se inflamou e apagou-se no verão de 1926, mas sua intensidade e tensão dão-lhe a dimensão de um verdadeiro romance de cartas. E ela é realmente um romance, que tem um enredo, com exposição, culminação e desfecho dramático" (Schnaiderman, 1997, p. 107). De fato, a troca entre os três poetas pode ser lida como uma espécie de romance epistolar, que combina alta qualidade literária com o testemunho sensível de um momento de transição social e artística nas primeiras décadas do século XX.

A versão integral das cartas de 1926 só viria a ser editada na Rússia em 1990, e novamente em 2000, sob o nome de *O respirar da lírica* [Dikhánie Líriki]. Posteriormente, Azadovski publicou outra versão, primeiro em alemão depois em russo, chamada na Rússia de *Arco celeste* [Nebésnaia Arka]. No prefácio da edição norte-americana de *Cartas do verão de 1926*, Susan Sontag (2001, p. 10) define a impressão causada por essa troca: "é um retrato do delírio sagrado da arte". A correspondência completa entre Tsvetáieva e Pasternak, no entanto, que vai de 1922 a 1936, levaria mais tempo para ser lançada. Por causa de uma proibição de Ariadna Efron, filha da autora (com base no desejo da mãe), os arquivos de Tsvetáieva só foram abertos no ano 2000. A publicação das cartas saiu em 2004, sob o nome de *As almas começam a ver* [DNV]. Em

2006, Boris Schnaiderman (2006, p. 185) fez uma resenha do volume para *O Estado de São Paulo*, na qual elogiou as organizadoras, E. Kórkina e I. Chevelenko, pelo rigor da edição (herdado da textologia soviética), e comentou que "o livro desta correspondência está marcado por paixões e desvarios". Por fim, referindo-se às dificuldades e perseguições enfrentadas pelos dois poetas ao longo da vida, concluiu: "Em conjunto, essas cartas são (...) um testemunho veemente de como o engenho humano acaba lutando com teimosia contra os que insistem em sufocá-lo." Mais recentemente, em 2016, o volume foi relançado com outro título: *Por sobre a época cruel* [Tchrez likholetie epokhi...]. Ou seja, o material foi organizado em duas edições diferentes: o volume *Cartas do verão de 1926*, formado pela correspondência triangular com Rilke durante aquele ano, e acrescido de textos dos organizadores que narram a história dos três no momento; e o volume *As almas começam a ver*, que compreende toda a troca de cartas de 1922 a 1936 entre Tsvetáieva e Pasternak. Em comum, ambos trazem algumas das cartas de 1926.

Para interpretar esta troca epistolar, me baseio em grande parte no estudo de Catherine Ciepiela sobre a correspondência de Pasternak e Tsvetáieva, chamado *The same solitude* [A mesma solidão], no trabalho de Olga Zaslavsky, que abordou a correspondência triangular mantida com Rilke, e no estudo pioneiro de Aurora Bernardini sobre a tradução de Tsvetáieva. Ciepiela divide a correspondência em três partes: a primeira vai de 1922 a 1925, a segunda se fixa no ano de 1926, e a terceira vai de 1927 a 1935. Há uma certa discussão sobre qual teria sido o momento mais intenso da correspondência: enquanto os editores das cartas com Rilke cravam 1926 — o ano da correspondência triangular —, como o auge, autores como Irina Chevelenko (2002) apontam o momento posterior à morte de Rilke, no final do ano, como chave.

Este trabalho se divide em três capítulos. No primeiro, são abordadas questões do momento em que ambos viviam e contexto das cartas, além de apresentados comentários sobre o gênero epistolar. Uma das chaves mais interessantes para a compreensão da discussão epistolar entre os dois poetas, proposta por Olga Zaslavsky, está na análise das mudanças no lugar da mitologia do poeta compartilhadas por ambos. Remontando às influências de sua juventude, tanto Pasternak quanto Tsvetáieva viam na figura do poeta uma espécie de herói e profeta de sua época: e em Rilke, o modelo perfeito do poeta integralmente dedicado à arte e protegido do mundo. No entanto, diante da crise dessa concepção nos anos 1920, as respostas dadas por cada um foram muito diferentes, como será argumentado. O título deste capítulo se refere a um verso do primeiro poema do ciclo "Fios telegráficos", em tradução de Nina e Filipe Guerra (com uma pequena adaptação).

O segundo capítulo é composto pela tradução integral das 78 cartas trocadas entre junho de 1922 e dezembro de 1926, acrescidas de notas explicativas de Kórkina e Chevelenko, em DNV, e de notas da tradução. Todas as cartas foram cotejadas ou com a edição em francês, *Correspondance*

1922-1936, traduzida por Éveline Amoursky e Luba Jugenson — até o momento a única tradução da correspondência completa entre os dois —, ou, no caso do último ano, com a edição em espanhol, chamada *Cartas del verano de 1926*, em tradução de Selma Ancira e Francisco Segovia. Além disso, a maior parte das cartas foi cotejada com Ekaterina Vólkova, a quem agradeço pelas sugestões valiosas.

Por entender que os poemas escritos ao longo da correspondência são essenciais ao entendimento da troca entre Tsvetáieva e Pasternak, procurei sempre que disponível incluir uma tradução poética. A obra poética de Tsvetáieva foi publicada em português nos seguintes volumes: *Poesia russa moderna*, em tradução de Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Boris Schnaiderman; *Indícios flutuantes em Marina Tzvetáieva*, tese de livre-docência de Aurora Bernardini e o primeiro estudo de fôlego sobre a poeta no Brasil; os volumes *Vivendo sob o fogo* e *Indícios flutuantes*, também traduzidos por Aurora Bernardini; *Depois da Rússia*, em tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra e o livro *Marina Tsvietaieva*, em tradução de Décio Pignatari. Já da obra poética de Pasternak, temos uma seção do já citado *Poesia russa moderna*, e os poemas de Iuri Jivago em *Doutor Jivago*, traduzidos por Aurora Bernardini. No caso dos poemas dentro das cartas, traduzi as citações de trechos pequenos para manter a fluidez da leitura. Para os poemas mais longos, quando não havia nenhuma tradução disponível, optei por manter o original e fazer uma tradução literal na nota de rodapé. Nos anexos estão os poemas que Tsvetáieva enviou junto com as cartas 13 e 20. Nesse caso, incluí as versões poéticas, quando havia, e as demais no original, por considerar que uma tradução literal seria irrelevante sem um contexto.

O terceiro capítulo procura tratar das questões de linguagem surgidas ao longo da tradução. Para isso, faço uso da bibliografia a respeito da obra dos dois poetas e procuro demonstrar casos práticos de dificuldades da tradução e, quando possível, as soluções encontradas.

Ao longo de mais de uma década de correspondência, Tsvetáieva e Pasternak adiaram alternadamente um planejado encontro. Em 1935, enfim, conseguiram realizá-lo em circunstâncias adversas; o resultado foi bastante decepcionante, a ponto de ser chamado por Tsvetáieva posteriormente de um *não-encontro*. Esta pesquisa propõe disponibilizar para o leitor brasileiro a primeira parte da intensa troca epistolar que serviu de terreno para esta relação, profundamente literária, e desenvolver as questões que surgem a partir da correspondência.

1. Um telegráfico te-a-mo

1.1 Trajetórias

É possível considerar o período logo após a Revolução de 1917, na literatura russa, como um momento de bifurcação. As várias levas de artistas e intelectuais, entre outros grupos, que deixaram o país constituíram círculos culturais de emigrados em diversos países, principalmente na Europa.

Vivendo no exílio, se estabelecia uma relação ambígua com a terra natal, especialmente se levarmos em conta o momento delicado. Segundo Ute Stock (2001), os estudos de exilados costumam distinguir entre emigrados e exilados: os primeiros saem por vontade própria, enquanto os últimos são obrigados a deixar seu país. Ainda que isso possa ser aplicado no caso russo, ao analisar especificamente as três primeiras décadas do século XX esse limite se confunde. O fluxo de emigrantes russos, principalmente nos anos 20, atingiu uma diversidade enorme de países ocidentais e orientais. Muitos saíam de fato foragidos, mas alguns obtinham permissão para viver fora da Rússia. Além disso, a incerteza em relação ao desenrolar dos acontecimentos políticos fazia com que todos tivessem dúvidas em relação a um possível retorno.

Assim, a literatura russa, a partir do começo dos anos 1920 e pelos próximos setenta anos, estaria dividida. Enquanto a literatura da emigração se proclamava defensora da verdadeira tradição literária russa do século XIX, os círculos literários e militantes da União Soviética propunham uma renovação estética e política em consonância com os novos tempos.

Nesse fogo cruzado se formou e atuou uma das mais notáveis gerações de poetas russos. Maiakóvski, Anna Akhmátova, Blok e Ossip Mandelstam são alguns dos nomes mais conhecidos do grupo. Em *A geração que esbanjou seus poetas*, Jakobson (2006, p. 52) faz uma espécie de balanço:

Nossa geração estreou extraordinariamente cedo. ‘Somente nós somos a face de nosso tempo’. A trompa do tempo ressoa por nosso intermédio” (...) Entretanto, a voz e o *pathos* falharam, a reserva aberta de emoções, alegria e aflição, sarcasmo e entusiasmo foi consumida, e eis que a convulsão dessa geração sem sucessores aparece não como um destino particular, mas como o rosto do nosso tempo, uma sufocação da história.

Boris Pasternak e Marina Tsvetáieva, dois poetas destacados dessa geração, estavam em lados diferentes da fronteira. Pasternak, apoiador da revolução, nunca se mudou da Rússia, apesar

dos pais e irmãs terem decidido ir para a Alemanha. Tsvetáieva, casada com Serguei Efron, combatente do Exército Branco, se mudou em 1922 para Berlim e posteriormente se estabeleceu com o marido em Praga e Paris.

A troca de cartas entre os dois se inicia em 1922, com uma carta de Pasternak para Tsvetáieva, e dura com intermitências até 1936. Comovido depois de ler seu livro *Verstas*, ele decide estabelecer contato com a autora, que naquele momento acabara de se mudar para Berlim.

Tsvetáieva e Pasternak tinham em comum a origem em famílias da *intelligentsia* moscovita de fins do século XIX. De fato, ambos vinham de famílias surpreendentemente parecidas, algo que Pasternak reconhecerá com surpresa mais adiante.

Ontem li sobre a sua mãe no questionário. Tudo aquilo é surpreendente! A minha aos doze anos estava tocando um concerto de Chopin e, parece, Rubinstein estava regendo. [...] Eu, pelo visto, puxei a ela. É a encarnação da modéstia, não há nela nem traço daquela criança prodígio, deu tudo pelo marido, os filhos, nós. Mas isso que estou escrevendo é sobre você. De manhã, ao acordar, pensei no questionário, na sua infância e, com o rosto completamente molhado, fiquei cantarolando balada atrás de balada, noturnos, todo esse caldo em que nos criamos, você e eu. E desatei a chorar.

(carta 49)

As mães de ambos eram pianistas promissoras que haviam deixado a carreira depois de se casar, e tanto Pasternak quanto Tsvetáieva atribuíam sua primeira sensibilidade artística à música (Zótova, 2009, p. 12). Os dois tinham pais de origem modesta e que haviam ascendido no meio cultural russo graças aos talentos no âmbito das artes plásticas (Fleishman, 2014) – o pai de Pasternak era um pintor bem-sucedido, o pai de Tsvetáieva era historiador da arte e foi o responsável pela criação do Museu Púchkin de Belas Artes.

1.1.1 Marina Tsvetáieva

Marina Tsvetáieva teve uma criação esmerada e confortável. Por conta de problemas de saúde da mãe, passou parte da infância fora da Rússia, em balneários na Suíça e na Alemanha. Isso garantiu a ela um excelente domínio tanto do francês quanto do alemão, ainda que a língua russa tenha permanecido como a dominante de sua expressão artística. A autora perdeu os pais cedo, e ainda jovem se casou e começou a participar dos círculos literários de Moscou no começo do século. Com a chegada da Revolução e da Guerra Civil, perdeu o contato com o marido e passou a levar uma vida de absoluta penúria, que culminou na morte de sua filha Irina por fome, em 1920. Nessas condições, conseguiu permissão para sair da URSS e encontrar-se com o marido em Praga, com uma breve passagem por Berlim.

A época era também o começo do longo período de Tsvetáieva como emigrada. A poeta aparece como um caso *sui generis* entre seus contemporâneos. Por um lado, viveu nos três países mais emblemáticos dos círculos emigrados (Tihanov, 2011), e em épocas vibrantes: Alemanha e Tchecoslováquia (1922-25) e França (1925-39). No exterior, seu marido acabou mudando radicalmente de visão política e aderindo ao eurasianismo, movimento que postulava a particularidade da cultura russa diante das civilizações europeias. Posteriormente, ainda em Paris, foi recrutado como agente da NKVD.

Durante esse tempo, a relação da poeta com o desterro e os círculos de russos no exterior mudaria muito, mas se manteria de maneira geral em um polo negativo. É possível ver pelas cartas e diários que Tsvetáieva se considerava absolutamente isolada dos circuitos literários, especialmente mais tarde, em Paris; atribui-se isso a uma incompreensão de suas experimentações com a linguagem combinada com uma desconfiança em relação a suas posições políticas, especialmente depois de elogios a Maiakóvski. Ainda que, como aponta Ute Stock (2001), em Paris mantivesse amizade com figuras importantes do circuito literário russo e fosse considerada uma das escritoras de destaque naquele meio, a dificuldade que tinha em publicar e se sustentar escrevendo era extremamente penosa para a escritora e sua família.

Nos principais centros de emigrados na Europa — Paris, Praga e Berlim —, estabeleceram-se colônias numerosas e complexas, com, segundo Gleb Struve (1996, p. 27), “sua própria vida cultural — jornais, revistas, editoras, palestras, reuniões, escolas, até universidades e institutos científicos”.

No período imediatamente posterior à Revolução, até o começo dos anos 1920, ainda havia uma boa comunicação entre a produção artística e crítica dentro e fora da União Soviética. Com a ascensão de Stálin e o endurecimento da situação política, a diferença entre quem escrevia dentro e fora do país foi ficando mais definitiva e mais carregada, e o contato entre literatura e crítica produzidas dentro e fora foi escasseando. É sintomática a enorme quantidade de artigos sobre Púchkin escritos no exterior. Galin Tihanov (2011, p. 337) cita “100 livros e 1500 artigos” só entre a primeira leva de imigrantes.

A literatura de emigração costuma ser dividida em três gerações. A primeira, da qual fazia parte Tsvetáieva, vai de 1917 ao começo dos anos 1930 e inclui escritores e críticos que saíram da Rússia nas duas primeiras décadas da Revolução, como aponta Tihanov: escritores que tiveram suas experiências formadoras na Rússia pré-revolucionária; alguns deles deixaram a terra natal já como escritores reconhecidos. Os expoentes mais conhecidos dessa onda são Ivan Búnin, Aleksandr Kuprin, e Andréi Biéli (os dois últimos, como Tsvetáieva, chegaram a voltar para a União Soviética) (Tihanov, 2011, p. 331). A segunda geração, normalmente localizada entre 1941-45, é

bem menos conhecida. Já a terceira onda, dos anos 70, tem em Dovlátov e Bródski seus principais representantes.

Praga era um dos principais centros da emigração, em parte graças aos incentivos do governo da Tchecoslováquia, que oferecia bolsas a estudantes e professores russos, entre eles Tsvetáieva e o marido (Tihanov, 2011, p. 326). Segundo Struve (1996, p. 32), Berlim foi o centro literário e cultural principalmente entre o fim de 1920 e o começo de 1924. Galin Tihanov (2011, pp. 322, 327) aponta que a primeira explosão criativa da diáspora russa vinha acontecendo no fim dos anos 1910 e começo dos anos 1920, época da colaboração entre as vanguardas dos dois países.

A cidade abrigava vários jornais russos, muitos deles diários. Além disso, há anedotas sobre a extensão da colônia russa na capital alemã, que abrangia mais de um bairro e incluía restaurantes e livrarias russos (Struve, 1996, p. 33). Escritores exilados e soviéticos se encontravam sem grandes restrições, e liam suas obras — entre outros, Remizov, Khodassiévitch, Viktor Chklóvski e Maiakóvski. A relativa liberdade da União Soviética nessa época favorecia o intercâmbio entre ambas as bases e, como alguns escritores haviam saído há pouco tempo da Rússia, entre eles Biéli, Ehrenburg e Khodassiévitch, vários não sabiam bem se deviam considerar-se emigrados ou soviéticos (Struve, 1996, p. 34). A partir da segunda metade dos anos 20, no entanto, a crise econômica alemã e a consequente inflação terminaram por transferir de Berlim para Paris a principal base cultural dos russos no exílio.

Desde o começo da revolução, Paris emergiu como um dos principais centros políticos de organização dos exilados. Considera-se, no entanto, que a atividade artística da cidade começou a se fortalecer apenas a partir de 1925, quando, segundo Leonid Livak (2000, p. 177), escritores que estavam no exterior se estabeleceram como “emigrados” diante do regime soviético que se consolidava. Ali, especialmente as gerações consideradas mais novas buscavam mirar-se nos modelos modernistas franceses (Tihanov, 2011, p. 337).

Tanto o exílio quanto a relação com a Rússia ocupam um lugar contraditório na obra de Tsvetáieva. De um lado, vemos, nas recordações de infância, a tentativa de reencontrar o mundo anterior à Revolução e que já não podia mais existir, tão característico da literatura de sua geração. No entanto, a relação com a língua russa e, posteriormente, com a União Soviética, está na base de sua criação literária e não pode ser negada (Stock, 2001, p. 764).

Depois da breve passagem por Berlim, Praga representa um período de relativa tranquilidade. A bolsa recebida do governo e o reencontro com Serguei Efron lhe garantiram estabilidade. Porém, a cidade era cara para o casal e foi necessário mudar para os arredores, o que agravou a sensação de isolamento da autora. Nessa época, Tsvetáieva publicou a coletânea de poemas *O ofício* [Remesló] (1923), *O valente* [Mólodets] (1924) e já em Paris, versos escritos entre 1922-25 na coletânea *Depois da Rússia* [Posle Rossii] (1928).

Passado um período extremamente produtivo em Praga, Paris significou para a escritora uma crise, tanto criativa quanto material. O governo francês não dava nenhum apoio ao imigrantes, pelo contrário: era difícil conseguir um visto de permanência e eles estavam proibidos de ter um trabalho regular (Karlinsky, 1985, p. 150). A autora buscava recriar a si mesma e sua própria escrita em face das dificuldades que enfrentava. Para tanto, Tsvetáieva tentava aproximar-se do francês, língua na qual era fluente desde criança (Stock, 2001, p. 766).

Para isso contribuía a sensação de divisão da própria língua russa depois da revolução. Segundo Greta Slobim, a repressão stalinista conseguiu de muitas formas abafar o desenvolvimento das vanguardas no país, mas esse percurso, ao menos de certa maneira, continuou se desenvolvendo fora da União Soviética. A opção de Tsvetáieva por transitar entre os registros conflitantes não facilitava sua integração. O caso da autora é emblemático: representante da experimentação linguística (ainda que a seu modo), ela só pôde prosseguir com sua criação fora da Rússia. Ainda segundo Stock (2001, p. 767), a maneira de empregar o russo, quer seguisse os novos padrões soviéticos, quer se voltasse para a literatura clássica, terminava significando um compromisso político.

A autora tratou dessa situação paradoxal no ensaio "O poeta e o tempo":

A Rússia (falo da Rússia, não de quem detém o poder), a Rússia, o país dos avançados, exige que a arte guie; a emigração, país dos atrasados, exige que a arte se detenha juntamente com ela, ou seja, que retroceda de maneira irresistível. Na ordem que impera aqui, *eu* sou a desordem. Lá não me publicariam – mas ler-me-iam; aqui publicam-me – mas não me lêem (Aliás, já deixaram de me publicar). (Tsvietaieva, 2017, p. 9)

1.1.2 Boris Pasternak

Quando Pasternak enviou a primeira carta para Tsvetáieva, em 1922, ainda havia relativa facilidade em cruzar a fronteira. Como seus pais e irmãos moravam em Berlim, ele, recém-casado, planejava viajar para a capital alemã.

Pasternak cresceu numa família bem-estabelecida do meio artístico de Moscou. Filho do pintor Leonid Pasternak e da pianista Rozalia Kaufman, o jovem artista inicialmente havia optado pela carreira de compositor. Em 1909, no entanto, desiste da carreira musical e decide estudar filosofia. Posteriormente, cursou um semestre de filosofia em Marburg, algo que foi essencial para sua formação; mas também acabou desistindo para se dedicar exclusivamente à literatura. Apesar de já publicar e participar dos círculos literários desde 1913, é em 1922 que o autor se consagra com a

publicação da coletânea de poemas *Minha irmã, a vida* [Sestrá moiá, jizn], escritos em sua maior parte em 1917.

Politicamente, Pasternak havia apoiado com entusiasmo a revolução; especialmente a de fevereiro, mas também a de outubro. Segundo Lazar Fleishman (2014, p. 115, tradução minha), apesar de se definir como comunista, o poeta era avesso à ideia de se filiar a qualquer partido.

Em resposta a declarações expressando oposição ao regime soviético, Pasternak adorava dizer que era comunista. Depois, acrescentava que era comunista no mesmo sentido de Pedro, o Grande e Púchkin, e que a Rússia agora, graças a Deus, vivia tempos puchkinianos

Defensor da *intelligentsia*, Pasternak tinha nessa época uma visão do lugar do poeta na sociedade bastante calcada nos ideais pré-revolucionários. Questões como o lirismo, a individualidade e a auto-consciência foram centrais nas suas obras de juventude (Fleishman, 2014). Apesar de reafirmar a própria independência constantemente, na época de sua consagração literária o poeta estava ligado ao grupo dos futuristas, com quem mantinha uma relação muito próxima. Além disso, por toda a vida teve profunda admiração por Maiakóvski, a quem dedicou diversas obras.

Segundo Fleishman (2014), Pasternak era particularmente avesso a dogmatismos e se mobilizava ao ver alguém sofrer algum tipo de injustiça coletiva, mesmo que não concordasse com o que estava sendo defendido. Ao longo da vida, essa posição de independência provocou reações diferentes por parte do governo: por vezes foi atacada, mas em muitas ocasiões foi elogiada pelas autoridades soviéticas. Em certos momentos, segue Fleishman (2014), a independência de Pasternak foi usada como uma espécie de cartaz de uma suposta liberdade (ou liberalização) do regime.

Em 1923, depois de voltar de Berlim, a obra de Pasternak assumiu uma "direção revolucionária" (Ciepiela, 2006, p. 130). Até 1922 ele colocava como ponto central de sua obra, e da própria ideia de lirismo, a individualidade: o poeta acreditava que a arte expressaria sua época por meio da lírica individual (Fleishman, 2014, p. 129).

Antes de ir para Berlim, em 22, ele foi chamado para uma conversa com Trótski na qual foi perguntado por que evitava abordar temas sociais.

Pasternak respondeu que o verdadeiro individualismo é parte integral de qualquer novo organismo social. Sua defesa do individualismo correspondia à sua profunda convicção de que a época, independente da vontade do autor e até desafiando-a, se expressa nas obras de arte, e assim não faz sentido se esforçar (como os futuristas, por exemplo) para parecer moderno (Fleishman, 2014, p. 118, tradução minha).

Segundo Catherine Ciepiela (2006, pp. 133-4), Pasternak estava convicto de que *Minha irmã, a vida* havia capturado o espírito da revolução: "um espírito que era a-histórico, que também havia presidido as revoluções americana e francesa." O autor o exergava como uma espécie de inspiração e autorrealização individual, um momento em que "o lírico e o histórico se fundem em êxtase".

Ou seja, naquele momento sua visão da revolução, neo-romântica e adaptada da concepção de Blok (Ciepiela, 2006, p. 137), era a que tanto a revolução quanto a criação artística eram forças naturais, poderosas e incontroláveis. A individualidade estava profundamente ligada ao lirismo, e era, por sua própria natureza, uma expressão da história.

Em 1923, ele escreve um poema sobre a revolução, *Uma doença sublime*. "Pasternak afirmava que nem a história nem a poesia podem ser forçadas pela agência humana. O modo mais apropriado para retratar a revolução, de acordo com Pasternak, é o lirismo passivo e receptivo" (Ciepiela, 2006, p. 135).

A visão da arte como elemento passivo é importante para a filosofia artística do poeta, e se refletirá em sua própria linguagem, como veremos no capítulo 3. Em 1922, no artigo "Algumas posições", Pasternak expressa a visão sobre como o poeta deve absorver os acontecimentos:

As correntes atuais imaginam a arte como uma fonte; elas decidiram que a arte deve jorrar, quando na verdade deve absorver e se impregnar.

Consideram que a arte pode ser decomposta em meios de representação, quando ela está composta por órgãos de percepção.

Ela deve estar sempre entre os espectadores e se mostrar de forma mais pura, receptiva e verdadeira do que todos, mas nos nossos dias ela conheceu o pó-de-arroz, o camarim e se exibe no palco: como se no mundo houvesse duas artes e uma delas, com a existência de uma reserva, pudesse se permitir o luxo da auto-corrupção, equivalente a um suicídio. [...]

Um livro é um pedaço cúbico de consciência ardente, fumegante — e nada mais.

(Rilke, 2000, pp. 118,9, tradução minha)

Pasternak faz uma crítica ao protagonismo que a arte vinha ganhando nos movimentos da época, e defende uma recusa de sua posição como agente de seu tempo; ela devia se colocar entre os espectadores, e assim expressaria a época.

Já em 1926, Pasternak estava compondo dois poemas narrativos sobre a revolução de 1905: *O tenente Schmidt e 1905*; em um depoimento para o jornal *Leningradskaja pravda*, o autor afirmava que o momento pedia poemas épicos. "O antigo indivíduo foi destruído, e o novo ainda não foi formado. Sem essa câmara de ressonância, a poesia lírica é impensável" (Ciepiela, 2006, pp. 141-2).

Em fevereiro de 1926, Pasternak mandou para que Tsvetáieva desse sua opinião um trecho de *1905*. O autor estava insatisfeito com a avaliação de Maiakóvski: "No ciclo, do que ele gosta eu não

gosto — “Presnia”, que não estou lhe mandando agora: o romantismo, as metáforas, as bobagens ” (carta 35). Em 23 de fevereiro ele formula a visão da Revolução Russa como continuidade, e não de ruptura:

Certa vez lhe falei sobre o historicismo. Mas nesse caso não é preciso falar, e sim agir. Vou lhe escrever a respeito em alguma outra oportunidade. Algumas posições se tornaram essenciais para mim. Nosso tempo não é uma explosão de forças da natureza, não é um conto cita, não é um ponto de aplicação da mitologia vermelha. É um capítulo da história da sociedade russa, e um capítulo maravilhoso, sucessor direto dos capítulos dos dezembristas, dos *narodovoltsi* e de 1905. Quando ele se assentar e seu estilo transluzir, quando deixar para a posteridade sua marca pessoal, ele se revelará maior e mais sério que os lugares-comuns estilizados atuais. Além disso, esse capítulo da história mundial será chamado de socialismo, sem nenhum tipo de aspas; e, novamente, nesse sentido, como elo de uma corrente mais ampla, será portador de um conteúdo moral rico e imprevisível, cuja formulação, no entanto, depende diretamente de cada tentativa antecipada de prevê-lo. [...]. E novamente nessa saudade da forma, da qual nosso tempo foi privado sem misericórdia, há, como nos meus pensamentos sobre a senhora e sobre Scriábin, um ponto particular e preocupante que para mim é constante. É justamente o ponto de coincidência da história russa com a mundial. (carta 36)

Ou seja, o poeta desenvolve em discussão com Tsvetáieva uma nova visão sobre a história, na qual insere a revolução em um ciclo mais amplo da história russa, e apresenta uma reflexão de que o momento ainda não tem uma *forma* que consiga expressar essa nova época. Rompendo com sua própria ideia de que a obra de arte expressa naturalmente seu tempo, ele pondera que o tempo ainda não é capaz de ser expresso, mas serão tentativas individuais as que vão dar conta de revelar esse sentido.

Logo no mês seguinte, dois acontecimentos vão abalar a confiança em seu projeto de escrita histórica: o primeiro é a leitura de *Poema do fim*, de Tsvetáieva; o segunda é a chegada de uma carta de Rilke. Pasternak então passa a tentar promover a união entre o lirismo que ele vê nos dois poetas e o historicismo a que se propôs (Ciepiela, 2006, p.160).

A tentativa não foi bem recebida. As críticas de Tsvetáieva ao *Tenente Schmidt* e ao uso das fontes históricas ressaltaram pontos de discordância entre os dois. Fleishman aponta que essas diferenças se manifestaram especialmente na visão de cada poeta sobre o tratamento romântico dos revolucionários. Tsvetáieva os via como heróis, e Pasternak fazia um esforço consciente de não idealizar a revolução e seus agentes. Ao reavaliar sua relação com Tsvetáieva, continua Fleishman, Pasternak reprovou seu próprio romantismo e adotou Púchkin como modelo: para ambos, "o

processo de 'superação do romantismo' assumia a forma de uma 'reconciliação com a realidade'" (Fleishman, 2014, pp. 142-143, tradução minha).

1.2. O encontro

Quando Pasternak escreveu para Tsvetáieva em junho de 1922, os dois se conheciam de vista, mas curiosamente nunca haviam trocado mais do que poucas palavras. Naquele momento, Tsvetáieva circulava pelo ambiente literário dos emigrados de Berlim. Na primeira carta, Pasternak manifesta o desejo de se encontrar com a escritora. “Estou me preparando para viajar ao exterior. Quero muito vê-la, de uma forma diferente da que sempre quis —, e eu sempre quis, como iria querer ver Akhmátova” (carta 1), ao que ela, também entusiasmada, responde com uma lista dos encontros de ambos em Moscou — que chama, com certa ironia, de “minha história com o senhor”.

Talvez uma das estratégias de aproximação mais interessantes de Pasternak é, em certo momento da primeira carta, mimetizar a voz de Tsvetáieva. O autor a repreende de brincadeira por não ter lhe falado de seu livro, e segue reproduzindo o que seria a voz dela:

[Seu erro foi,] ao andar comigo pela rua Pliuschikha, a senhora não ter me dito o seguinte, palavra por palavra: "B. L., me parece que o senhor é poeta e, consequentemente, quase nunca lhe acontece de se encantar com seus contemporâneos. Talvez tenha na memória um caso desses (o jovem Maiakóvski), e todos os restantes — mesmo Blok, Akhmátova e o impecavelmente admirável Assêiev —, são todos apenas formas de contentar e satisfazer a alma, praticamente avaliações e reconhecimento *moral* da dignidade do espírito —, e só. Eu, B. L., me parece, também sou poeta, e sei por mim mesma como é difícil que essas duas categorias sejam tão acentuadamente diferentes. Então, se quer experimentar essa admiração, a admiração tempestuosa de leitor por um instante e de admirador por toda a vida, tenha em mente o seguinte, Boris Leonídovitch, e diga isso também para nossos amigos, Assêiev, Akhmátova e para a sombra Blok: que, nesses dias, temos motivo para ficarmos admirados assim; e a propósito: não me diga com essa voz tola que é um absurdo ter gostado de um livro por causa de Maiakóvski; o senhor vai se lamentar por essa falta de tato. Se quer um banho espiritual de saís e trovões — leia *Verstas*. São — verstas de poesia. Dizem que — eu o escrevi." (carta 1)

Trata-se de um trecho simbólico já na primeira carta. Primeiro, pela clara brincadeira com o uso de travessões de Tsvetáieva nas três últimas frases. Segundo, porque em poucas palavras Pasternak imediatamente a situa entre os grandes poetas da geração. Ao mesmo tempo em que oferece as próprias credenciais como poeta e crítico ao lançar mão deste procedimento, também

procura demonstrar delicadeza ao atribuir o enunciado a ela e, assim, suavizar o que poderia ser encarado como uma crítica aos outros poetas.

O reconhecimento das afinidades artísticas dos dois foi imediato: ambos viram e expressaram a alegria de estar lidando com um igual. Pasternak comparou Tsvetáieva a outros grandes poetas como Akhmátova e Blok para, no fim, equiparar o efeito da leitura de *Verstas* ao impacto do contato com o jovem Maiakóvski.

Isso será reforçado mais adiante quando, no começo de 1923 (carta 5), Pasternak envia outro livro seu, *Temas e variações*, com a dedicatória:

“Para a incomparável poeta Marina Tsvetáieva, ‘*donetskaia*, ardente e infernal’, de um admirador de seu talento que se aventurou a publicar esses farelos e serragem, e agora se arrepende. Boris Pasternak. 29/1 23. Berlim.” (Arquivo familiar de Pasternak, apud Kórkina; Chevelenko, 2004, p. 576)

Catherine Ciepiela nota que o epíteto "*donetskaia*, ardente e infernal" remete a um dos poemas do livro, intitulado: "Somos poucos, somos talvez três".¹ Originalmente, os três referidos eram, além de Pasternak, Maiakóvski e Assêiev. "Com essa dedicatória Pasternak dava a Tsvetáieva boas vindas dentro do grupo. Ela aceita o convite, mencionando o ciclo em que o poema aparece como um dos seus preferidos" (Ciepiela, 2006, p. 88).

O encontro entre Marina e Boris em Berlim acabou não acontecendo – ele chegou a Berlim duas semanas depois da partida de Marina para Praga – mas a relação à distância que se iniciou aí duraria com maior intensidade até 1935, momento em que eles finalmente conseguem se encontrar. Nessa relação, os próprios desencontros se tornariam um motivo recorrente e chegariam a ganhar significado especial na obra dos dois poetas (Ciepiela, 2006, p. 82).

A relação de troca de cartas teve impacto profundo na vida e na produção de cada um dos poetas. Pasternak chegou a cogitar deixar a família para ir encontrá-la em 1926, ponto alto da correspondência, e foi refreado. Ainda assim, sempre procurou promover a obra da amiga na URSS, muitas vezes em prejuízo próprio. Se esse tipo de relação com uma poeta emigrada já era mal-visto, a publicação de *O tenente Schmidt* com uma dedicatória a ela em acróstico foi encarada como provocação. A reação foi tal que Pasternak teve que retirá-la (Zaslavsky, 2017, posição 445).

Ao ler a poesia de Tsvetáieva pela primeira vez, Pasternak ficou abalado. Tempos depois, recordaria do episódio em seu livro *Pessoas e situações* [Liudi i polojenia]:

¹ No original: "Нас мало. Нас, может быть, трое / Донецких, горячих и адских". O verso também deu título a uma exposição sobre Tsvetáieva, Pasternak e Maiakóvski realizada pelo Museu Maiakóvski em Moscou em 2015.

Era preciso lê-la com atenção. Quando fiz isso, soltei uma exclamação pelo abismo de pureza e força que se revelava para mim. Ao meu redor não existia nada parecido. Vou encurtar o raciocínio. Não há nenhum pecado capital em dizer que, com exceção de Ánnenski e Blok e, com algumas limitações, Andrei Biêli, a jovem Tsvetáieva era o que queriam ser e não conseguiam todos os outros simbolistas juntos. Onde a literatura deles se debatia sem forças num mundo de esquemas inventados e arcaísmos sem vida, Tsvetáieva facilmente passava por cima das dificuldades da verdadeira criatividade, lidava com suas tarefas brincando, com um brilho técnico incomparável.

Na primavera de 1922, quando ela já estava no exterior, comprei em Moscou seu pequeno livrinho *Verstas*. Fui imediatamente cativado pela potência lírica da forma de Tsvetáieva, vivida com sangue, sem fraqueza em seu peito, solidamente sintética e condensada, que, sem que perder o fôlego em versos isolados, abarcava sem quebrar o ritmo séries inteiras de estrofes pelo desenvolvimento a partir de seus períodos.

Nessas particularidades escondia-se alguma proximidade, talvez um senso de comunidade pelas influências recebidas ou a semelhança daquilo que levara à formação do caráter, o papel parecido da família e da música sobre nós, uma similaridade de pontos de partida, objetivos e preferências.

Escrevi para Tsvetáieva em Praga uma carta repleta de êxtase e surpresa pelo fato de ter passado tanto tempo sem notá-la e tê-la reconhecido tão tarde. Ela me respondeu. Estabeleceu-se uma correspondência entre nós, especialmente frequente em meados dos anos vinte, quando apareceu seu livro *O ofício* e ficaram famosos em Moscou, copiados à mão, suas poemas "Poema do fim", "Poema da montanha" e "O caçador de ratos", grandiosos pela envergadura, pelas ideias claras, incomuns, e por sua novidade. Nos tornamos amigos. (Rilke, 2000, p. 10, tradução minha).

Do lado de Tsvetáieva, o impacto foi equivalente, e a autora rapidamente o compreendeu. Como disse Dmitri Bíkov (2016, p. 294, tradução minha), autor de uma biografia de Pasternak:

Pelas cartas, ela o imaginou com muita rapidez e precisão, como, talvez, só ela era capaz — pela linguagem, pelas alusões, pela caligrafia, pelo fato de que simplesmente não entendia muita coisa em suas cartas (e quem entenderia?). Ela não conseguia imaginá-lo na vida, no cotidiano: "*É como se o senhor mandasse para a vida, em vez de si mesmo, sua sombra, dando a ela plenos poderes*" [carta 4] (sublinhado pela própria Tsvetáieva, pois ela mesma dava um significado excepcional a essa definição — e é preciso reconhecer que até hoje ninguém escreveu algo tão preciso sobre Pasternak).

Na mesma linha, Pasternak também dá uma definição absolutamente original da forma como vê a amiga. Ao descrever um sonho com ela, diz:

Você estava tanto no sonho quanto na analogia da existência da parede, do chão e do teto, ou seja, na homogeneidade antropomórfica do ar e do instante — você era Tsvetáieva, ou seja, a linguagem que surge em tudo a que o poeta se dirige por toda a vida sem esperança de ouvir resposta. (carta 49)

Tsvetáieva estabelecia uma ligação entre a produção poética nas suas relações amorosas. A maioria dos envolvimento da autora cumpria uma espécie de ciclo, que Tzvetan Todorov resume no livro *A beleza salvará o mundo* como: paixão, inspiração, decepção e corte. De forma geral, ela se relacionava com poetas, com os quais procurava ter pouco contato – vale ressaltar que o ciclo muitas vezes ocorria de forma unilateral (Todorov, 2011, pp. 208-10). Catherine Ciepiela (1996, p. 428) nota que, para Tsvetáieva, “a presença física do amado o diminui” A poeta afirma algo parecido para Pasternak na carta 70b: “Não aguento as presenças e você também não. Faríamos um belo coro.”

Se, como diz Todorov (2011, p. 217), “a separação alimenta e protege a relação entre eles, a presença mata”, a relação epistolar é ideal, porque a ausência do interlocutor a leva a desenrolar-se inteiramente no plano da linguagem. Como diz Ciepiela (1996, p. 425, tradução minha): “o leitor ideal de Tsvetáieva é alguém que a ama”; neste caso, o correspondente é o melhor de dois mundos, amante e leitor.

Apesar da frequência com que o ciclo se repetiu ao longo de sua vida, o caso de Pasternak, como o de Rilke, foi excepcional porque ela reconheceu neles poetas de igual força. Konstantin Azadovski cita Mark Slonim, amigo de Tsvetáieva na imigração, que dizia que as relações de Tsvetáieva eram compostas por “subida de pedestais e destruição de estátuas”. “M. I. passava por um processo de elevação, quase endeusamento, e depois negação enfurecida, [...] em relação aos seus mais variados amigos [...]. As exceções foram dois poetas, Rilke e Pasternak” (Slonim, 1992, p. 316, apud Rilke, 2000, p. 23).

O que vemos nas cartas é a cristalização dessa dinâmica, definida com precisão por Svetlana Boym (1991, p. 200, tradução minha) como uma intertextualidade erótica que servia como motor para a escrita da poeta:

Ela manteve relações com a maioria dos grandes poetas de sua época: Ossip Mandelstam, Sofia Parnok, Anna Akhmátova, Boris Pasternak e Rainer Maria Rilke. Algumas dessas relações foram platônicas, outras foram mais do que platônicas — para Tsvetáieva a diferença nunca foi crucial. [...] Ela sempre precisava de uma *intertextualidade erótica* que alimentasse sua paixão e sua vida — nem uma luta de poder pela sobrevivência, nem uma

rivalidade edipiana com outros poetas, e sim o que pode ser definido como uma "estrutura do amor".

1.2.1 Quadrado da carta

No texto “O estatuto literário da carta”, Jeanne Bem levanta algumas questões particulares ao estudo da epistolografia. Uma correspondência, aponta Bem (1984, p. 114), “tem pontos em comum com o diário íntimo e a autobiografia. (...) Como na autobiografia, a transparência do ‘eu’ é enganosa, a verdade é problemática”. Esse aspecto elusivo do "eu epistolar" também é tratado por Geneviève Haroche-Bouzinac (2007, p. 69): ao nos lembrar que o eu da carta está enformado pelo destinatário, ao qual deve se adaptar, ele se revela ainda mais *metamórfico* que o habitual. Assim, a ideia talvez um pouco ingênua de uma correspondência como a comunicação entre duas subjetividades não-fragmentadas não se sustenta por muito tempo. Não se trata, segue a autora, de uma falta de autenticidade; o eu epistolar é heterogêneo, algo que fica claro ao compararmos cartas de uma mesma pessoa para interlocutores diferentes, ou de épocas diferentes. As dinâmicas se alteram, as funções se invertem, os papéis e comportamentos são redistribuídos. (Haroche-Bouzinac, 2007, p. 72)

Sophia Angelides (2001, pp. 23-4) observa:

O próprio caráter espontâneo e fragmentário, a alternância da linguagem poética e não-poética, os clichês, tudo isso é inerente ao gênero epistolar. A passagem da simples comunicação não-literária para a linguagem literária, e vice-versa, confere à carta um aspecto particular, misto de documento informativo e texto literário.

Além disso, sempre há “lacunas, esquisitices, enigmas, falhas e a própria insignificância de algumas cartas” (Bem, 1984, p. 115). O texto de uma correspondência será sempre fragmentário, e com frequência as lacunas são tão significativas quanto o que está enunciado.

Marcos Moraes (2014, p. 1) também chama a atenção para os aspectos materiais da carta.

Ritmos na caligrafia (hesitações, ênfases, sobreposições, atos falhos), percalços na datilografia (letras rebatidas, trechos borrados), estratégias de significação (respingos de perfume, desenhos e vincos singulares na folha) requerem a compreensão apurada do interlocutor. Texto e materialidade são indissociáveis na carta. (...) As edições fac-similares de correspondência, empenhadas em compartilhar uma (enganosa) realidade imagética, a um alto custo econômico, apenas testemunham, com veemência, o empalhecimento do vivido,

Assim, é característica do texto epistolar um componente dinâmico, permeado por elementos que não integram o texto em si mas são parte de sua tessitura. No caso do volume de correspondência de Tsvetáieva e Pasternak, *As almas começam a ver* [Duchi natchináit videt], a edição indica frases inacabadas, rascunhos e palavras ilegíveis — o que, a propósito, converge com o estilo alusivo de Tsvetáieva. Para além do caráter materialmente fugidio de uma correspondência (cartas que se perderam, frases ilegíveis), acredito que, como aponta Cipiela (2006), os poetas cultivaram os silêncios e desencontros que atravessam a comunicação entre os dois.

A carta de um escritor se localiza num ponto ambíguo entre obra e documento. Neste ponto, me detenho brevemente nas investigações de Sophia Angelides, que, ao escrever sobre a correspondência do Tchékhov, iluminam como se dá essa interseção na literatura russa.

Durante a segunda metade do século XVIII, a carta na Rússia foi elevada a um gênero literário independente, que durou até a primeira metade do século XIX. Angelides recorre a Tiniánov para explicar como a carta passou de elemento da vida cotidiana para fenômeno literário na época: a ode, gênero então em voga, estava passando por um desgaste. Da busca por novas expressões que estivessem fora do esquema rígido do estilo elevado, surgiu o interesse por gêneros considerados menores, entre eles a prosa. “A carta, antes apenas documento, desloca-se para o centro da literatura”. (Angelides, 2001, p. 17)

As cartas, então, passaram a serem lidas por outros além do destinatário, em parte por causa da censura, e podiam ser comentários da vida social ou laboratório estilístico. Nos círculos literários do século XIX, como o grupo de Púchkin e Viázemski, segue Angelides (2001), com frequência se escreviam cartas para a publicação ou a difusão entre amigos; um dos exemplos mais patentes é a famosa série de Cartas Filosóficas de Tchaadáiev: a primeira carta, de 1836, teve profunda influência na sociedade da época e, por sua visão pouco abonadora da Rússia, causou um escândalo que resultou na condenação do autor, declarado oficialmente louco.

Tiniánov considera que, passado este momento, a carta volta para o cotidiano e se estabelece um consenso crítico de que já não pode ser considerada literatura. Jakobson, no entanto, oferece um contraponto a essa ideia.

Jakobson observa que um artista finge quando anuncia que vai escrever *verdade* em lugar de *poesia*, ou quando afirma que determinada obra é pura invenção. A poesia e o diário de um escritor podem representar dois níveis semânticos diferentes da mesma experiência. Ou, na linguagem de um cineasta, duas tomadas diferentes da mesma cena (Angelides, 2001, p. 20).

Ao falar das cartas de Turguêniev, o crítico M. P. Aleksêiev aponta para a possibilidade de serem um laboratório prévio de experimentos estilísticos, ao que Jakobson complementa: mesmo

que não haja experimentos estilísticos, a carta “pode atuar literariamente tanto quanto o texto de um poema, desde que nela esteja presente a função poética” (Angelides, 2001, p. 23).

Em fins do século XIX e começo do século XX, período conhecido na literatura russa como Era de Prata, as escrituras de si — cartas, diários, memórias — voltam para o centro da cena, se mesclam com a produção artística a ponto de tornar as fronteiras entre uma e outra pouco discerníveis. Assim, em 1923 Chklóvski lançaria em Berlim o livro *Cartas que não são de amor*, em que compõe uma obra baseada em sua correspondência com Elsa Triolet.

Daniela Mountian (2017, p. 11), ao tratar das cadernetas de Daniil Kharms, o aproxima de Tsvetáieva na interseção entre escritas de si e obra para criar uma "vida-escritura". A pesquisadora faz a distinção entre *escritas de si para si* e *escritas de si para o outro*; as cartas se encontram na segunda categoria.

Segundo Foucault (2006, p. 153), “A carta que se envia age, por meio do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como, pela leitura e releitura, ela age sobre aquele que a recebe.” Ao se corresponder, o autor da carta se “coloca sob olhos do outro”: narra seu dia, suas impressões e de que se ocupou. Para Foucault (2006, p. 153), essa abertura também é uma forma de constituição de si; o olhar do outro leva o indivíduo a se narrar a examinar a si mesmo.

A maneira como Tsvetáieva e Pasternak constituem suas personas epistolares, profundamente interligadas com sua produção literária, deixa transparecer que o encontro devia se dar apenas no papel. Apesar de parecerem desejar um encontro pessoal, ambos adiam esse momento alternadamente. Quando a oportunidade de fato aconteceu, em 1935 em Paris, foi uma decepção para os dois, e de fato a correspondência, já bastante combalida naquele momento, deixou de existir dali em diante.

Catherine Cipiela (2006, p. 82), que chama a primeira fase da troca epistolar de "Romance da distância", mostra em seu livro como eles transformaram o "desencontro", na forma do neologismo *razminovenie* criado por Tsvetáieva, em um "*leitmotiv* da relação".

Assim, na segunda carta para Pasternak, ainda em 1922, Tsvetáieva afirma:

Minha forma preferida de comunicação é do outro mundo: o sonho — sonhar.

Em segundo está a correspondência. A carta, como certa forma de comunicação com o outro mundo, é menos perfeita do que o sonho, mas as leis são as mesmas.

Nem um, nem outro — vêm por encomenda, sonha-se e escreve-se não quando a gente tem vontade, e sim quando aparece a vontade: a carta — de ser escrita, o sonho — de ser sonhado. (Minhas cartas sempre querem ser escritas!) (carta 4)

Seguindo o ciclo das relações de Tsvetáieva, a presença física do outro é menos importante do que sua presença como leitor. Da mesma forma, no ano seguinte, depois de novo desencontro, Tsvetáieva escreve:

Enfim, não fiquei mais burra nem mais pobre, por ter me perdido no senhor. (...) O senhor ainda não entende que está me dando — um presente. Vou ser contida. Nos meus versos — não. Mas nos versos o senhor vai perdoar.

Meu querido Pasternak, talvez eu um dia de fato me torne uma grande poeta — graças ao senhor! Pois preciso lhe falar o desmedido: revirar meu peito! Numa conversa, isso se faz pelo silêncio. Mas eu tenho apenas – a pena! (carta 13b)

Ambos os trechos são citados por Ciepela como exemplos de momentos em que a autora elabora sua frustração como algo criativamente interessante. Da mesma forma, na carta 75 ela dirá: “Agora que tenho tamanho desgosto (você), vou escrever bem”. Tsvetáieva afirma que, graças ao desencontro, precisará escrever para dar vazão a esses sentimentos, e isso fará dela uma grande poeta.

O impulso de manter a separação encontra eco nos conceitos de Vincent Kaufmann. Em seu livro *L'équivoque épistolaire* [O equívoco epistolar], Kaufmann desafia a concepção tradicional da carta como uma forma de manter a proximidade entre os correspondentes. No caso da correspondência de escritores — em particular naqueles casos de escritores com correspondências longas e caudalosas como Flaubert e Kafka – a correspondência também serve para afastar o interlocutor.

A carta, na verdade, é uma ótima oportunidade de não se comunicar, pois proporciona ao escritor uma chance de evitar o diálogo: as correspondências, muitas vezes, são oficinas em que a não-comunicação é construída e cuidadosamente mantida. Segundo Kaufmann (1990, p. 25), a correspondência pode ser uma “máquina de produzir distância”.

[...] para certos escritores, a prática epistolar é, independentemente de seu eventual valor estético, uma passagem obrigatória, um meio privilegiado de aceder a uma obra. De forma mais geral, ainda que não cumpra esse papel iniciador, ela funciona como um laboratório. Ela acompanha o trabalho do escritor, permite a ele experimentar, por meio da relação com um outro já ausente, uma forma particular de palavra com a qual ele se aproxima da escritura propriamente dita.

Em geral, as pessoas se correspondem para se aproximar do outro, se comunicar com ele; ao menos é o que se costuma achar. Mas talvez seja, acima de tudo, uma experiência de afastamento. No gesto epistolar existe um *equivoco* fundamental cuja exploração conduz às fronteiras da escritura poética. A carta parece facilitar a comunicação e a proximidade; na verdade, ela desqualifica toda forma de comunhão e produz uma distância na qual o texto

literário pode se realizar. Se o escritor quisesse se comunicar, ele não escreveria, e essa possibilidade ideal de *não* comunicar é, sem dúvida, o motivo pelo qual tantos escritores possuem correspondências volumosas e persistentes, procurando incansavelmente um outro para depois dispensá-lo. (Kaufmann, 1990, p. 8, tradução minha)

A definição se aplica à correspondência entre Pasternak e Tsvetáieva. Ao longo dos treze anos, os dois poetas alternadamente adiaram um planejado encontro. "Na ausência de Eros, ela [Tsvetáieva] não terá outra escolha que não se tornar poeta. Enquanto estiver separada de Pasternak, ela gerará um fluxo infinito de emoções-palavras, um conjunto de obra que se prolifera". (Ciepiela, 2006, pp. 84, 108). Assim, a força do encontro adiado se torna uma espécie de motor poético para os dois.

1.2.2 A ossatura da trama

Ambos os poetas se dedicaram mutuamente uma série de obras literárias. No período de 1922-27, *1905* e *O tenente Schmidt*, de Pasternak, foram dedicados a Tsvetáieva. Já Tsvetáieva compôs mais de quarenta poemas dedicados a Pasternak entre o começo dos anos 20 e meados dos anos 30 (Zaslavsky, 2017, posição 1806). Os mais citados na correspondência nesse período são, entre outros: o ciclo "Fios telegráficos", "Dois", "Se-pararam", "Tentativa de quarto", "Do mar", *O valente*.

Aqui, vale a pena narrar resumidamente como são as dinâmicas que se estabelecem entre os dois poetas entre 1922 e 1926. Como diz Bernard Bray (1992, p. 10, tradução minha), uma correspondência amorosa segue algum tipo de "percurso sentimental que pode ser retraçado... e constituir, como se sabe, a ossatura de uma intriga romanesca". Para compreender as discussões que se tecem, é necessário reconstruir essa intriga como forma de iluminar alguns pontos chave na leitura das cartas.

Ciepiela (2006) divide a correspondência em três fases: de 1922 a 1925, o "Romance da distância", na qual os poetas constroem conjuntamente a mitologia da relação com base em seus vários desencontros. Em 1926, "Lirismo e história", em que a discussão sobre as funções da épica e da lírica permeia as relações de dois. É também o momento em que Rilke entra na correspondência. Esse estágio termina com uma crise em julho de 1926, e eles ficam sem se falar até o começo de 1927, quando começa a última fase: "O fim do fim", que vai de 1927 até 1936.

Pasternak escreveu para Tsvetáieva pela primeira vez em junho de 1922, um mês depois da autora se mudar para Berlim. Já na primeira carta, expressou tristeza pelo desencontro — "Há um

mês eu podia alcançá-la a cem passos” (carta 1) — e avisou que estava de partida para Berlim, a fim de se encontrar com os pais e as irmãs. Ele propôs que se encontrassem.

Tsvetáieva foi extremamente receptiva na resposta: ela aceitou o tom exaltado proposto por Pasternak e deu continuidade a ele. Além de também mencionar outros poetas (Maiakóvski, Akhmátova), enumerou todos os encontros dos dois: “Aí está, querido Boris Leonídovitch, minha 'história com o senhor' — também na interrupção” (carta 2), mas confessou ter lido pouca coisa de sua obra. Apesar de dizer que estaria “em Berlim por bastante tempo”, logo depois, em julho, ela se mudou para Praga. Eles então tiveram um novo desencontro, desta vez por duas semanas. Nessa época, Tsvetáieva mandou para o novo correspondente um livro e um artigo sobre o livro que ele havia mandado, *Minha irmã, a vida*.

Pasternak chegou a Berlim em agosto, mas demorou quatro meses para responder à segunda carta de Tsvetáieva; só escreveu de volta em novembro de 1922, com a justificativa de que queria dar uma resposta aos poemas e ao texto que ela lhe enviara. Ela responde poucos dias depois dizendo para ele não se preocupar com a demora. Nesse intervalo, envia o livro *Tsar-donzela* com uma dedicatória “Para Boris Pasternak — uma das minhas musas. Marina Tsvetáieva. 22 de dezembro de 1922, Praga”. E pede que ele mande outros livros. Após nova demora, ele responde em fevereiro de 1923, reclamando de Berlim (estava ali havia quatro meses).

Pasternak estava passando por uma crise criativa desde que escrevera *Minha irmã, a vida e Temas e variações*, em 1917-18, e se sentia deprimido em Berlim. Enviou a Marina um exemplar de *Temas e variações* nessa época, e ela por sua vez começou a escrever *O valente* para ele (Ciepiela, 2006, p. 86). Na carta seguinte, de 10 de fevereiro, entre elogios, Tsvetáieva acrescenta: “E agora, Pasternak, um pedido: não vá embora para a Rússia sem me ver” (carta 6a). Escreve mais uma longa carta sobre a obra do amigo, dividida em dois dias (11 e 14 de fevereiro), e no dia seguinte, envia uma resposta a um postal que ele escreveu e não se conservou.

São dessa época o que Ciepiela chama de “poemas de fevereiro” de Tsvetáieva, que mais tarde entrariam para o livro *Depois da Rússia*. Trata-se de uma série de poemas inspirados pela leitura de *Temas e variações* e claramente influenciados pela linguagem do autor (Ciepiela, 2006, p. 89).

Pasternak responde rapidamente, ainda no fim de fevereiro, novamente avisando que não é muito rápido nas respostas. Além da dificuldade no trabalho, o poeta vivia pequenas crises no casamento recente: a esposa, pintora, queria ficar em Berlim porque o trabalho estava indo bem; ele queria voltar a Moscou para escrever novamente (Ciepiela, 2006, p. 106).

Tsvetáieva estava esperando uma confirmação de Pasternak para ir encontrá-lo em Berlim, e em vez da resposta, outras pessoas lhe transmitiram notícias de que ele estava de partida para Moscou novamente. Incomodada, Tsvetáieva escreve uma carta fria desejando boa viagem, e, já no

dia seguinte, lhe chega a carta dele informando que estava de partida para Moscou. Ele propõe que se vejam imediatamente, e também marquem um outro encontro para dali a dois anos, em Weimar. Na despedida, Pasternak reforça a intenção de vê-la: “Escreva imediatamente dizendo se a senhora vem, pois escrevo contando com uma conversa ao vivo em breve” (carta 11).

Marina, então, escreveu uma carta desolada explicando que não teria tempo de conseguir o visto para visitá-lo. E contava os dias para o encontro, adiado para dali a dois anos: “730 dias!” (carta 13b). Pasternak vinha mostrando as cartas à esposa, Ievguênia, e isso terminou provocando uma crise de ciúmes. Ele então escreveu a carta seguinte escondido, explicando o motivo da partida:

Preciso de um tempo, e ele não pertence nem a mim, nem à senhora, até que fique claro para minha doce e atormentada esposa que minhas palavras sobre nós não são mentirosas, nem falsas, nem infantis e simplórias. Ela vai ver com os próprios olhos que essa amizade elevada e mutuamente elevadora, sobre a qual falei para ela com todo ardor, é de fato ardente e é de fato uma amizade, [...]. É um azar fatal que não tenhamos nos encontrado os três. Assim, todo os três teriam ficado livres desse litígio mesquinho. Tenho certeza de que ela se apaixonaria pela senhora também, como por seus livros, em cuja admiração eu e ela nos juntamos sem peso nem desavença. (carta 14)

Pasternak contava que a esposa estava grávida, e por isso precisariam voltar rapidamente para Moscou. Tsvetáieva, então, escreveu uma série de cartas cujos originais estão no seu caderno de rascunhos: é impossível saber quais foram enviadas. Desde o começo, ela dizia: “Sou paciente e vou esperar pelo nosso encontro como pela morte”, e, na carta 16, também do fim de março: “[citando Pasternak:] ‘Não espere por mim nem por minhas cartas’... Querido amigo, eu vou esperar por suas obras, é essa a sua melhor carta para mim: a carta para o Mundo!”.

Durante este período de silêncio, Tsvetáieva escreveu vários poemas dedicados a Pasternak (que entrariam depois no volume *Depois da Rússia*) (Ciepiela, 2006. p. 117). Ela os enviou junto com a carta 20, quando o amigo, enfim, deu sinal de vida em março de 1924. Nesse intervalo, em 1923, Tsvetáieva se envolveu com Konstantin Rodziévitch, para quem escreveria o “Poema do fim” depois da separação. Em janeiro de 1924, ela ainda havia escrito para Pasternak com uma menção ao relacionamento frustrado, mas seguia sem esperar por cartas dele (carta 18).

Na carta 19, em que rompeu o silêncio, Pasternak conta que durante o hiato havia conversado mentalmente com ela, e propôs restabelecer o contato: “Hoje faz exatamente um ano que me contengo, me escondo e não existo para a senhora. Mas essa miséria proposital também é um tributo à mentira. Quero lhe escrever.”

Com a correspondência restabelecida e o entusiasmo renovado, os dois poetas voltaram a planejar o encontro em Weimar. Na carta 23, Pasternak volta sua raiva contra a carta e a distância que ela representa.

não quero que as cartas a amem. A senhora não vai acreditar quantas eu escrevi e destruí!
Foram mais de uma dezena. Mas esta, a última, eu vou mandar mesmo que ela faça das suas.
Por enquanto esta é ainda a minha voz. – Por que eu as odeio? Ah, Marina, elas não prestam
atenção ao principal. (carta 23)

No começo de julho de 1924, ela sinalizou que seria difícil de se encontrarem: dessa vez era ela que estava esperando um filho: “Fiquei mal por seu filho (agora posso dizer, porque o senhor vai ficar mal pelo meu!). Agora estamos em igualdade. Com medo espero por sua resposta” (carta 24). Nesta carta, ela também enviou um ciclo de poemas chamado “Os dois”, que marcava uma diferença no tratamento que era dera a Pasternak em “Fios telegráficos”. Enquanto até então ela parecia investida na ideia de um encontro, a partir deste momento os poemas dedicados a Pasternak passaram a assumir a perspectiva de um amor impossível (Ciepiela, 2006, p. 123).

Pasternak não respondeu por um tempo, e então ela voltou a escrever em algum momento do outono de 1924, dizendo mais diretamente: “Boris, se a carta não chegou, vou repetir resumidamente: estou esperando um filho para fevereiro.” Ela anunciou, então, que iria homenagear o amigo: “Vou chamá-lo de Boris, e com isso puxo o senhor para o círculo” (carta 25) – a promessa não foi cumprida. Ele tampouco respondeu a essa carta, e ela voltou a escrever em fevereiro de 1925 para anunciar o nascimento do filho: “No dia 1º de fevereiro, domingo, ao meio dia, nasceu meu filho Gueórgui. Ele foi Boris por dez meses na minha barriga e dez dias no mundo, mas S. teve o desejo (não exigência) de chamá-lo de Gueórgui — e eu cedi. Depois disso — alívio.” (carta 26).

Eram tempos turbulentos, e o envio de uma carta muitas vezes era dificultado, tanto pela censura quanto pela instabilidade das relações da União Soviética com outros países da Europa. Em geral, Tsvetáieva e Pasternak procuravam portadores que pudessem levar a carta e assim garantir a entrega. Ela mandou mais três cartas entre março e junho de 1925, mas pela resposta dele em julho (carta 30), descobriu que ele só havia recebido uma dessas cartas (“Há um mês recebi sua carta, Marina. Só Deus sabe como ela chegou a mim. Dizem que a senhora respondeu à minha do ano passado. Mas essa não chegou.”) Ele então escreve uma longa carta contando as dificuldades pelas quais passava, tanto para escrever quanto para sustentar a família. Pasternak temia que ela reagisse mal a essa carta, mas, pelo contrário, em 14 de julho ela respondeu: “É a primeira carta humana que recebo de você”. Este também é o momento em que ela deixa de usar o tratamento formal “o senhor” (ВЫ) e passa a usar “você” (ТЫ), mas só nos cadernos. Tudo indica que, ao passar a carta a limpo, ela mudava a forma de tratamento.

Na resposta, Pasternak lamentou a notícia, recebida de Tsvetáieva em alguma carta que se perdeu, do falecimento de Rilke (que mais tarde se revelaria falsa). Na carta seguinte, de setembro de 1925, ela faz o mesmo: “Nós, claro, iríamos ver Rilke.” (carta 33)

Encerra-se aí a primeira fase da correspondência. A próxima carta, a primeira de 1926, deu início ao período mais intenso da troca entre os dois. Um assunto que havia começado a ser tratado recentemente, quando os dois começam a falar sobre dificuldades cotidianas, é a crise criativa de Pasternak, que nessa carta ele define como “ataques de grafofobia”. Ele também contou sobre o suicídio de Iessiênin e fez um extenso comentário sobre o poema *O valente*. Além disso, comunica que Rilke estava vivo.

As cartas de Tsvetáieva até 27 de março de 1926 (carta 41) não foram conservadas. Pelas cartas de Pasternak, sabemos que Tsvetáieva havia pedido que ele coletasse materiais sobre Iessiênin para um poema que ela planejava escrever. Ele também fala e envia primeiras versões do poema *1905*, que estava escrevendo no momento. Mais ou menos nessa época, em fevereiro de 1926, Tsvetáieva participa de um sarau que consolida sua reputação literária entre os emigrados em Paris, algo que ela parece haver contado para ele.

É neste momento que a discussão sobre o historicismo ganha impulso na correspondência. Pasternak estava cada vez mais empenhado em se afastar da lírica e se aproximar da história. Apesar de não termos as cartas de Tsvetáieva, é possível ver que ela discordava e, para além disso, ambos entraram numa briga por causa da forma de tratamento. Na carta 36 ele respondeu a uma “explosão” da carta anterior dela, ao que tudo indica pela insistência que mudassem a forma de tratamento para “você” (Ciepiela, 2006, pp. 144-5). Na carta 37, escreveu: “me escreva usando ‘o senhor’, eu lhe imploro, não precisamos explodir. Seu ‘você’ faz de mim um boneco, um hipócrita, um impostor rematado de diâmetro inédito, e eu não sou nem boneco, nem hipócrita.” Na carta 38, ele enfim aceitou a mudança.

Uma grande virada aconteceu na carta 39, de 25 de março. Poucos dias antes, o “Poema do fim” de Tsvetáieva chegara a Pasternak numa cópia datilografada. O poema desencadeou nele uma súbita inspiração, como há tempos não acontecia, assim como reflexões sobre a poesia e a objetividade. Na mesma época, ele recebeu do pai a notícia de que Rilke havia lido poemas seus e os elogiara. Pasternak encarou a confluência desses dois acontecimentos como uma espécie de sinal. Ele então decidiu escrever para Rilke uma carta comovida, na qual declarava sua admiração ilimitada pelo poeta e pedia que mandasse a resposta e um livro para Tsvetáieva. Pasternak esperava que, por um lado, a amiga cumprisse o papel de representar para Rilke a melhor poesia russa do momento. Por outro lado, uma intermediação dela facilitaria a correspondência, já que a União Soviética não tinha relações postais com a Suíça, onde morava Rilke, e a demora dos pais em enviar a primeira carta havia deixado Pasternak particularmente aflito.

Vemos uma inversão definitiva nos papéis, que vinha num crescendo desde o fim de 1925, mas que enfim explodiu. Antes, até 1925, era Tsvetáieva que parecia mais interessada em se encontrar com Pasternak. Já em 1926, ele começou a falar mal de Ievguênia e a lembrar da mulher para quem escreveu *Minha irmã, a vida*, Ielena Vinograd, com quem não se casou.

A retórica amorosa vai ficando cada vez mais clara a partir daí: eles falam de ciúmes, de outras pessoas com quem se envolveram; na carta 40, Pasternak fala novamente de ir visitar Rilke, com ela, dali a um ano. Mas dessa vez a amiga parece mais cautelosa. Na carta 41, de 27 de março, diz “Eu não poderia viver com você de jeito nenhum. Eu lamentaria sua vida — mesmo comigo!”. Na carta 42, ele enviou para ela um questionário sobre vida e obra, que posteriormente integraria um dicionário de autores russos do século XX, mas que nunca chegou a ser editado.

No começo de abril, ele enfim contou sobre Rilke e já não conseguia conter as próprias declarações: “Eu te amo tanto que fico até negligente e indiferente, você é tão minha como se sempre tivesse sido minha irmã e meu primeiro amor, minha esposa, minha mãe e tudo o que uma mulher foi para mim. Você é a mulher.”

Por essa época ela começava a preparar uma mudança para Saint-Gilles-sur-Vie, na Vendéia, costa da França, e promete mandar por Ehrenburg suas obras mais recentes: “Poema da montanha”, “Poema do fim”, *O herói do trabalho*, *O poeta sobre a crítica* e *O caçador de ratos*, além de fotografias. Seguem, na carta seguinte, os planos de se encontrarem em 1927.

É sempre bom lembrar que, como cada carta demorava para chegar, eles em geral não estão respondendo à carta imediatamente anterior. Assim, fios que se perdem são depois retomados e temas gerais ficam pairando no ar. Um dos mais discutidos naquele momento era a relação de cada um com a literatura que se produzia na URSS e na imigração. Ambos sentiam uma espécie de deslocamento, cada qual à sua maneira, que ia sendo expresso nas críticas que faziam: no caso de Pasternak, em geral a si mesmo, e nas suas desavenças com outros escritores; no caso de Tsvetáieva, com o sistema dos emigrados.

Se as cartas em que Pasternak ensaia propor o encontro a Tsvetáieva são particularmente crípticas, quando ela o recusa ele fica subitamente mais claro. A carta 51 tem duas partes: uma escrita antes de receber resposta, outra depois; é clara a diferença de tom.

No dia 19 de maio de 1926, Pasternak escreveu dizendo que havia recebido as cartas de Rilke enviadas por Marina, mas sem uma palavra dela. Esse silêncio o deixou devastado. Outros elementos contribuíam para isso: a rejeição e o pedido de que ele ajudasse Sofia Parnok, com quem Tsvetáieva tivera um romance entre 1914 e 1916.

A carta 49 marca um novo ápice do sentimento de Pasternak. As coincidências na produção de ambos já vinham encantando o escritor, mas ao ler sobre a mãe de Tsvetáieva no questionário e como ela parecia com sua própria mãe, ele fica ainda mais apaixonado e decide propor ir ao

encontro dela imediatamente, e não dali a um ano. “E responda imediatamente. Se você não me impedir, vou de mãos vazias só ao seu encontro e nem imagino onde mais e para que mais.” Isso provocou um rompimento temporário de Pasternak com a esposa, que entendeu o que estava acontecendo e um mês depois partiu para a Alemanha (Ciepiela, 2006).

Na carta 50, já na primeira linha Tsvetáieva propôs que esperassem um ano, e reforçou o adiamento: “(Você é uma tempestade que ainda está se armando). Agora não!”. Temos aí a inversão completa da dinâmica do começo de 1923, em que ela estava a postos para ir encontrá-lo. Cinco anos depois, Tsvetáieva escreveria para uma amiga sobre o momento, como lembram os organizadores de *Cartas do verão de 1926* (Rilke, 2000, p. 81): “No verão de 26, ao ler meu 'Poema do fim', Boris tentou correr ao meu encontro como um louco, queria vir — eu o *afastei*: não queria uma catástrofe *generalizada*.”²

Em 25 de maio ela justificaria o próprio silêncio na carta de Rilke dizendo: “Boris, fiz isso conscientemente. Para não enfraquecer o impacto da alegria de Rilke. Não quebrá-lo em dois. Não misturar duas águas.” (carta 56).

Ele então pede a ela que não escreva mais por um tempo (carta 58). Pasternak continuava sofrendo com sua própria crise criativa, e isso o levou a não responder mais a Rilke: queria esperar ter um trabalho novo para enviar.

Pasternak temia que ela tivesse brigado com Rilke, mas na carta 61 conta que o temor se dissipou. Ela volta a falar de um futuro encontro entre os dois e Rilke na carta 63.

Na carta seguinte, de 14.6, ele comenta detalhadamente o poema *O caçador de ratos* que ela havia enviado. Quinze dias depois, na carta 69, ele voltaria a escrever sobre o tema de forma ainda mais detida. Nesse momento, compara a elaboração poética que ambos faziam da Revolução.

Ela escreveu em 21 de junho preocupada em perder a bolsa que recebia do governo da Tchecoslováquia e depois, em 1º de julho, expressou suas reservas em relação ao poema *O tenente Schmidt*. Pasternak ficou abatido pelas críticas de Tsvetáieva, especialmente porque o poema era dedicado a ela, mas concordou com tudo (carta 71), falou de suas fraquezas e propôs tirar a dedicatória. Também disse que amava a esposa mais do que tudo no mundo.

Na carta 70, ela falou sobre ciúme, e disse desde o começo que não conseguiria viver com ele. E no fim de julho (carta 72), escreveu incomodada com a declaração de amor para a esposa. Então ele pede para interromperem a correspondência temporariamente (cartas 73 e 74). Ela ainda tentou escrever algumas vezes em agosto e setembro, mas ele não respondeu. Os dois só voltariam a se falar com a notícia da morte de Rilke, em 31 de dezembro de 1926.

² Cartas para Teskova, p. 91. Apud Rilke, 2000, p. 81.

1.3 O lugar do poeta

Segundo Olga Zaslavsky o começo do século 20 marca uma crise no mito do poeta. Até então, na cultura europeia dos séculos XVIII-XIX, o poeta tinha uma posição privilegiada como artista. A partir do simbolismo, se fortaleceu na Rússia o que Iuri Lotman chamaria de *jiznetvórtchestvo*: a ideia de que o artista deveria viver uma vida puramente dedicada à beleza, na qual sua biografia é parte de sua criação. O artista teria não só a permissão, mas quase a obrigação de levar uma vida diferente do resto da população: mais autêntica, mais bela (Lotman; Mints, 1989, p. 108).

A compreensão origina-se no romantismo, que gradualmente opera uma fusão na ideia de arte e artista; ambos passam a ser encarados como “metáforas um do outro; neles a diferença entre veículo e essência é intensamente borrada. O poeta é transformado numa figura altamente espetacular, seu próprio herói romântico. [...] Assim, o Romantismo cria uma nova iconografia, um novo repertório de imagens, cujo elemento indispensável é a conexão entre arte e vida – tornar a vida poética enquanto se torna a arte autobiográfica” (Boym, 1991, pp. 4-5, tradução minha).

Na cultura russa, essa concepção teve um significado especial na primeira metade do século XIX, com exemplos como Liérmontov, Púchkin e poetas dezembristas citados por Boym. Na segunda metade do século XIX, a ênfase recai menos sobre o artista e mais sobre a figura do intelectual. O herói romântico, visto como excessivamente individualista, perde espaço para escritores comprometidos com questões sociais, mas a estrutura de criação da imagem de vida permanecia a mesma, apenas com um sinal diferente (Boym, 1991, p. 6).

É neste cenário que se cria na Rússia uma atmosfera particular de culto ao poeta, especialmente centrado na figura de Púchkin. Iniciado com Gógol, que identifica Púchkin com a língua e o caráter nacional russo, a concepção se estabelece definitivamente com Dostoiévski, que vê Púchkin como um profeta (Zaslavsky, 2017, posição 574).

Para as classes intelectuais, a literatura russa passava a representar uma autoridade moral reverenciada, muitas vezes desempenhando funções que no Ocidente eram de competência da Igreja e de outras instituições sociais como a imprensa, universidades e partidos políticos. Muitos escritores eram elevados ao *status* de “ancião santo” (*starets*), e alguns respondiam ao papel com um comportamento compatível. [...] No século XX, depois da morte de Tolstói, o mais longo dos “últimos gênios” do panteão, o manto profético passou particularmente para os poetas, com figuras como Blok, Maiakóvski e Mandelstam tornando-se personalidades proeminentes e “paradigmáticas” (Zaslavsky, 2017, posição 652, tradução minha).

Entre simbolistas e cubofuturistas, a ideia de estilização da própria vida retornou com força redobrada. Entre os simbolistas, aponta Lotman (1989, p. 107), o conceito possuía forte inspiração

nietzschiana e, na geração mais nova, sob a influência de Soloviov, a ideia adquiria contornos mais utópicos de busca pelo Bem. Entre os futuristas, e especial os cubofuturistas, se fazia importante que a vida do artista tivesse caráter confrontatório e chocasse a burguesia.

Zaslavsky nota que é durante a crise dessa concepção que se desenvolve a correspondência entre Tsvetáieva e Pasternak. Com a formação da nova cultura de massas soviética, o artista já não desfrutava da mesma posição privilegiada que tivera ao longo do século XIX, e a autora enxerga na procura de ambos por Rilke uma “defesa da poesia” (Zaslavsky, 2017, posição 278).

Os motivos para o declínio, afirma Svetlana Boym, eram diversos: desde o deslocamento da figura do intelectual letrado clássico e do poeta profeta provocado pelas novas tecnologias e meios de intervenção para o intelectual público, como a fotografia, o cinema e o jornalismo, até uma mudança no sistema de patronato, que obrigava o artista a buscar novas maneiras de se sustentar no mercado nascente. Uma visão técnico-científica do mundo, cada vez mais dominante, já não deixava espaço para o repertório de papéis antes associados aos poetas: “o mártir da escrita isolado, o dândi apolítico ou o boêmio antissocial” (Boym, 1991, p. 8).

A mudança foi sentida de forma aguda por Tsvetáieva e Pasternak; ambos vinham de anos de formação no caldo da *intelligentsia* russa da virada do século e tinham como modelo os poetas simbolistas de sua juventude. Em meados dos anos 1920, no entanto, viviam um momento de mudança de paradigma bem apontado por Zaslavsky (2017, p. 493, tradução minha), em que “a crescente profissionalização dos escritores e sua maior dependência do trabalho *freelancer* como meio de subsistência havia desromantizado significativamente o estatuto do poeta na Rússia”. A impossibilidade de levar uma vida inteiramente dedicada à poesia angustiava a ambos e é por isso, segue Zaslavsky (2017), que eles se voltam para a figura de Rilke como inspiração e ideal: Rilke era a representação perfeita do grande artista, vivendo isolado num castelo, longe das atribulações da vida cotidiana.

Neste sentido, não deixa de ser simbólico que a intimidade de Pasternak e Tsvetáieva aumente quando eles começam a discutir suas dificuldades com a vida prática (Ciepiela, 2006, p. 129). Em julho de 1925, Pasternak escreve sobre o assunto com uma franqueza inédita até então:

Vim para a cidade conseguir dinheiro, e não estou tendo sucesso. Não pago o apartamento há três meses, e em nossas leis esse é o prazo limite; depois dele, abrem um processo e somos despejados. O não pagamento de impostos me ameaça da mesma forma. [...] De fora tudo isso deve ser ridículo, e se a senhora não rir vou ter vergonha de sua condescendência. [...] Faz quatro dias que ando por editoras e redações. Preciso conseguir de qualquer maneira trezentos rublos para manter o apartamento e pagar o imposto. Consegui cinquenta com dificuldade e não sei o que fazer. É um procedimento extremamente humilhante. (carta 30)

E, ao contrário do que temia, a angústia de Pasternak encontra compreensão do lado de Tsvetáieva, que já começa a resposta dizendo que aquela era “a primeira carta humana” que recebia dele.

Boris, confie, sou igual e tão (nem um milímetro mais, nem um milímetro menos) humana quanto você. [...] Me desprezo porque ao primeiro chamado (1001 por dia) do cotidiano eu me separo do caderno e NUNCA — o contrário. [...] não moro "no exterior", mas no exílio, eu mesma cozinho, pego água, lavo, cuido de Gueórgui, ensino francês para Ália. [...] Se eu reconstituísse meu dia, passo a passo, gesto a gesto — e vou tentar! — o resultado seria um esquilo na roda e um trabalhador na máquina. [...]

Meu dia de trabalho não tem oito horas, mas 24 horas. Não pense: o campo: idílio. O campo: meus dois braços e nem um segundo do meu tempo. Nem vejo as árvores, uma árvore espera por amor (atenção), e a chuva me é importante na medida em que a roupa seca ou não seca. (carta 31a)

Por estarem nesse momento de constatação da perda do lugar do poeta, ao longo das cartas Pasternak e Tsvetáieva vão construindo uma relação em que podem se espelhar um no outro, discutir a questão conjuntamente e, de maneira geral, criar uma mitologização que abarca a ambos. Pelas cartas, percebe-se que ambos veem em Rilke uma imagem contemporânea do paradigma puchkiniano do poeta como voz profética (Zaslavsky, 2017, posição 549).

Pela análise das trocas epistolares e poéticas dos dois poetas russos, vemos que o diálogo poético de Tsvetáieva e Pasternak antes e durante a correspondência com Rilke se focava em seu papel e missão como poetas. [...] A dúvida [quanto a seu próprio papel] será escutada nos poemas que Tsvetáieva dedicou a Pasternak, como o ciclo *Fios telegráficos* (1923), e os poemas *Do mar* e *Tentativa de quarto*, ambos de 1926. Ela aparecerá como a persona vagante, a poeta-pária, que não encontra descanso no mundo contemporâneo. [...] A diferença crucial entre as duas visões poéticas está na medida em que eles aceitam o veredito do mundo: enquanto Pasternak aceita a marginalidade do poeta como uma necessidade histórica, Tsvetáieva tenta postular seu “Eu” lírico pela negação deste mundo (Zaslavsky, 2017, posição 1848, tradução minha).

Ou seja, como aponta a estudiosa, o *lugar do poeta* é uma preocupação constante e tema frequente em toda a troca, mas a resposta de cada um deles é quase oposta. A diferença emerge como conflito em 1926.

O ponto de mudança para Pasternak aconteceu em 1923, depois de um ataque pessoal violento por parte de artistas mais engajados (Fleishman, 2014, p. 129). Antes disso, o poeta partia de uma visão que estabelecia uma correlação entre lírica e individualidade. Foi na época de sua

viagem para Berlim, em 1923, que Pasternak começou a se preocupar em dar uma direção mais intencionalmente histórica para sua obra. Sua concepção lírica foi então assumindo uma postura abertamente antirromântica que, com a abordagem histórica, o poeta considerava mais apropriada para a época.

É natural que Tsvetáieva tivesse uma resposta divergente. Para ela, ao contrário do amigo, a estilização da própria vida era um motor criativo potente. Segundo Mark Slonim, citado por Zaslavsky (2017, posição 941), Tsvetáieva encarnava a figura da “poeta carismática” (Boym, 1991, p. 252),³ por juntar uma poesia intensa com uma personalidade intensa. A vida, neste caso, é parte da obra, e neste conjunto não é de se espantar que sua produção literária se estenda a cartas, diários e anotações, já que a vida deve ser vivida integralmente de forma artística.

A rejeição que Pasternak faz da personalidade, no entanto, também demonstra uma preocupação com “o papel e o destino do poeta”. Isso se revelará em seu relato autobiográfico *Salvo conduto*, no qual ele se inspira nas vidas de outros poetas como modelos para sua própria formação (Zaslavsky, 2017, posição 1137).

A entrada de Rilke na correspondência carrega um peso e uma fascinação particulares. Tsvetáieva o chama de “força da natureza”, Pasternak diz que falar com ele é como falar com Ésquilo ou Púchkin. Ainda assim, ou exatamente por isso, as respostas também são diferentes. Tsvetáieva sobrecarrega Rilke com suas demandas por atenção, apesar de o poeta sutilmente acenar para o fato de que está doente. Pasternak tem uma reação de se retirar por se considerar indigno de falar com o ídolo enquanto não tiver uma obra recente de qualidade para mostrar, e para de responder.

Com todos os pontos de conflito, o diálogo que se estabelece entre Tsvetáieva e Pasternak carrega uma força fora do comum pelo equilíbrio entre oposição e equivalência que se estabelece entre eles, como se mesmo por caminhos opostos chegassem a uma poética em comum. Tsvetáieva formula algo parecido ao se referir a Elsa Triolet, musa dos círculos literários da época: “Querido Boris, você não poderia amar uma mulher como ela [...]; você podia (pode) amar seu oposto, desde que seja equivalente em força” (carta 50). Desnecessário dizer que o verdadeiro “oposto equivalente em força” era ela mesma. Como nota Bíkov (2016, p. 296), “o principal é que nos anos 1920 ambos sofriam tamanha solidão literária e humana, tamanho alheamento em seu entorno, [que] se jogaram um para o outro com uma acumulada ânsia de amor, reconhecimento, compreensão; ambos sentiam uma falta insuportável de [alguma] igualdade”.

Anos mais tarde, em 1931, Tsvetáieva sintetizará essa ideia em “O poeta e o tempo”:

³ O conceito de “poeta carismático” é de Gregory Freidin.

Boris Pasternak – lá, e eu – aqui; através de todos os espaços e proibições, interiores e exteriores (Boris Pasternak está com a revolução, e eu – com ninguém), Pasternak e eu, sem nos termos posto de acordo, pensamos o mesmo e dizemos o mesmo.

Sermos contemporâneos é isso. (Tsvietaieva, 2017, p. 22)

2. Cartas de 1922 a 1926

O volume *Duchi natchináiut videt* [As almas começam a ver] — publicado em 2004 em edição de E. B. Kórkina e Irina Chevelenko — conta com 200 cartas trocadas entre 1922 e 1936 por Pasternak e Tsvetáieva. No período, também participaram pontualmente da correspondência o marido de Tsvetáieva, Serguei Efron, o poeta Rainer Maria Rilke, alguns familiares de Pasternak, o crítico Sviatopolk-Miski, entre outros.

Neste capítulo, apresento a tradução das cartas 1 a 78, enviadas entre 1922 e 1926, Todas entre Boris Pasternak e Marina Tsvetáieva. As notas da edição russa aparecem sem uma indicação específica. Já as minhas notas estão indicadas por (N. da T.). Outros detalhes a respeito da edição e opções de tradução são tratados no capítulo 3.

1

Pasternak para Tsvetáieva

14 de junho de 1922, Moscou

Querida Marina Ivánovna,

Há pouco, com voz trêmula, comecei a ler para meu irmão o seu poema “Sei que morrerei na aurora, em qual das duas” — e fui interrompido por uma onda de soluços que me subiu à garganta e por fim irrompeu, como que vinda de outra pessoa; e quando, em vez dele, tentei ler “Vou lhe contar a respeito de um grande engano”, fui igualmente esmagado pela senhora, e quando passei para “Verstas e verstas e verstas e pão seco” — aconteceu a mesma coisa.⁴

A senhora não é criança, minha querida, dourada, incomparável poeta, não é criança e espero que entenda o que isso significa em nossos dias e no nosso meio, diante dessa profusão de poetas e poetisas, não só aqueles que apenas o sindicato conhece, diante dessa profusão não só de imaginistas, mas também dessa *profusão* de talentos imaculados, como o nome *abençoado por sua dedicatória*.⁵ Perdão, perdão, perdão! Como pôde me acontecer de, andando perdido ao seu lado atrás do caixão de Tatiana Fiódorovna,⁶ não saber ao lado de quem estava? Como pôde me acontecer de, depois de escutá-la e ouvi-la repetidas vezes, falhar e me desencontrar de suas verstas swinberianas⁷ (ainda que a senhora não o conheça, é meu ídolo; ele lhe chegou por influências secundárias, e ‘se sente livre na senhora’, minha cara Marina Ivánovna, como em outro tempo Byron se sentia livre em Liérmontov, como Jakobsen⁸ e a Rússia se sentiam livres em Rilke). De que forma estranha e tola se costura a vida! Há um mês eu podia alcançá-la a cem passos,⁹ e *Verstas* [Viorsti] já existia, e neste mundo existia aquela mesma banca de livros no nível da calçada, sem soleira, para a qual fui mandado por uma preguiçosa onda de calor que emanava do asfalto ondulante! Não tenho vergonha de confessar minha devoção aos vícios mais desagradáveis de minha vidinha. Não se compra um livro porque se pode compra-lo!! Então, perdão, perdão. Mas como eu poderia lhe perdoar por seus *dois* erros igualmente imperdoáveis? O primeiro. Por, ao

4 Versos iniciais de dois poemas da coletânea *Verstas* (1921) e segunda linha do poema de Tsvetáieva “Queridos companheiros que compartilham conosco o pernoite!”, da coletânea *Verstas*. Os títulos originais, respectivamente, são: “Znaiu, umru na zare, na kotori iz dvukh”, “Ia rasskaju tebiê pro velíki obman” e “Viorsti i viorsti i viorsti i tchiorstvi khleb”.

5 *Verstas* foi publicada com dedicatória a Anna Akhmátova.

6 Referência ao enterro da viúva do compositor A. N. Scriábin, T. F. Chiotzer-Skriábina (1883-1922), em abril de 1922.

7 Aldjeron Charles Swinberg (1837 - 1909), poeta inglês.

8 Jakobsen (1847 - 1885), escritor dinamarquês cuja obra exerceu influência fundamental na modernização do romance europeu.

9 Tsvetáieva e sua filha Ariadna deixaram Moscou em 11 de maio de 1922.

andar comigo pela rua Pliuschikha, a senhora não ter me dito o seguinte, palavra por palavra: “B. L., me parece que o senhor é poeta e, conseqüentemente, quase nunca lhe acontece de se encantar com seus contemporâneos. Talvez tenha na memória um caso desses (o jovem Maiakóvski), e todos os restantes — mesmo Blok, Akhmátova e o impecavelmente admirável Assêiev — são apenas formas de contentar e satisfazer a alma, praticamente avaliações e reconhecimento *moral* da dignidade do espírito — e só. Eu, B. L., me parece, também sou poeta, e sei por mim mesma como é difícil que essas duas categorias sejam tão acentuadamente diferentes. Então, se quer experimentar essa admiração, a admiração tempestuosa de leitor por um instante e de admirador por toda a vida, tenha em mente o seguinte, Boris Leonídovitch, e diga isso também para nossos amigos, Assêiev, Akhmátova e para a sombra Blok: que, nesses dias, temos motivo para ficarmos admirados assim; e a propósito: não me fale com essa voz tola que é um absurdo ter gostado de um livro por causa de Maiakóvski;¹⁰ o senhor vai se lamentar por essa falta de tato. Se quer um banho espiritual de saís e trovões — leia *Verstas*. São — verstas de poesia. Dizem que — eu o escrevi”.

Seu outro erro está em ter me considerado indigno de seus livros e, já de antemão sabendo muito bem o efeito que causaria seu envio, não ter me mandado seu livrinho. De que forma estranha e tola se costura a vida! De forma estranha e tola e boa.

Agora, graças a esse absurdo, tenho alegria e motivo para desejar lhe dizer tudo até o fim, e, como esse desejo é impossível de satisfazer, vou me empenhar em satisfazê-lo de todas as formas: depois dessa carta, se a senhora me permite, segue uma outra, a respeito dessa possibilidade de admiração pura, absoluta e livre de qualquer ponderação e reflexão, e isso será dito e escrito por mim com aquela alegria que somos obrigados a sentir quando nos livramos de medidas justas. A senhora não deve lê-las. Quem as lê é uma mulher. Já quem escreve, quem funde e assopra, é um poeta rara e de primeiro nível, que, ao elevar-se acima da feminilidade, daria inveja a Marceline Debord-Valmont.¹¹ Como a senhora é feliz! E como fico feliz pela senhora!

Eu mesmo estou me preparando para viajar ao exterior. Quero muito vê-la de uma forma diferente da que sempre quis — e eu sempre quis, como iria querer ver Akhmátova ou (mas a senhora já entendeu — duas categorias) vou querer, apenas para acalantar uma esperança, ainda que remota, de lhe retribuir pelo que a senhora me presenteou hoje. Se concordar em responder a essa carta para o endereço Berlim, W Fasanenstrasse 41, Pension Fasaneneck, Herr Pr. L. Pasternack¹² — para mim — a senhora me proporcionará uma alegria imensa e ainda pouco merecida. E não se esqueça de informar na carta se me perdoou ou não — quanto a isso, faço um pedido sério e pesado.

10 Pasternak mais de uma vez mencionou que Maiakóvski lhe indicou *Verstas* como merecedor de atenção.

11 Poeta francesa. Ao mencionar o nome dela em conexão com Tsvetáieva, Pasternak não sabia que na sua coletânea de juventude, *Lamparina mágica* [Volchebni fonar] (1912) havia um poema que se dirigia à poeta francesa (“No espelho do livro de M. D.-V.” [V zerkale knigi M. D.-V.]).

12 Endereço da família Pasternak em Berlim. Os pais de Pasternak, Leonid Ossípovitch e Rozalia Isidórovna, com as irmãs Lídia e Josefina, saíram de Moscou em setembro de 1921 e passaram a viver na Alemanha.

Ah, agora entendo Iliá Grigórievitch!¹³ Com gosto troco de lugar com ele na veneração. Talvez eu mande em seu nome *Minha irmã, a vida* [Sestrá moiá jizn],¹⁴ lançado há pouco, provavelmente sem dedicatória, e a senhora será o *único* contemporâneo cujo trabalho é mais dotado de alma, de vida e inesperado do que ele próprio, pois a folha de rosto só branqueja quando dedicada a um indivíduo especial; nos outros casos ela é preenchida até o fim.

E agora, como me despeço? Beijo suas mãos.

Comovido pela senhora,

B. Pasternak

13 Referência a Ehrenburg.

14 O volume de poemas saiu em 1922 pela Editora Z. I. Grjebin, em Moscou. Tsvetáieva recebeu o livro de Pasternak nos primeiros dias de julho de 1922. Nele, havia uma dedicatória: “Para Marina Tsvetáieva. B. Pasternak 14/V 22. Moscou”.

De Tsvetaïeva para Pasternak

Berlim, 29 (novo calendário) de junho de 1922

Querido Boris Leonídovitch,

Escrevo em meio a um dia branco e sóbrio, depois de ter vencido a tentação da hora noturna e do primeiro impulso.

Deixei sua carta esfriar sozinha, enterrada no cascalho de dois dias — o que sobraria?

E então, de debaixo do cascalho:

Primeiro, o que senti ao correr os olhos: uma *discussão*. Alguém está discutindo, alguém está irritado, alguém exige resposta: *não paguei* a alguém. Meu coração ficou apertado por falta de esperança, de utilidade. (Nessa hora eu ainda não tinha lido *uma* só palavra.)

Leio (ainda sem entender — quem) e a primeira coisa que me chega por entre o impulso de uma letra desconhecida é: *esmagado*. (E penso: que intolerável: “É isso, alguém está insatisfeito, indignado! Ah, meu Deus! Que culpa tenho se ele leu meus poemas?!”) Só no fim da segunda página, ao ver o nome de Tatiana Fiódorovna Scriábina — como um golpe: Pasternak!

Agora escute:

Em algum momento (em 1918, na primavera), eu e o senhor nos sentamos lado a lado num jantar na casa dos Tséitlin.¹⁵ O senhor disse: “Quero escrever um grande romance: com amor, com uma heroína — como Balzac”. E eu pensei: “Como é bom. Como é preciso. Sem nenhum amor-próprio. — É um poeta”.

Depois eu lhe convidei: “Ficarei feliz se”. O senhor não veio, porque não queria nada de novo na vida.

No inverno de 1919, um encontro na rua Mokhovaia. O senhor trouxe um Soloviov (?)¹⁶ para vender — “porque em casa o pão acabou de vez”. — “E quanto pão sai por dia?” — “Cinco libras.” — “Na minha são três. — Tem escrito?” “Sim (ou não, não importa).” — “Adeus.” — “Adeus.”

(Livros. — Pão. — Pessoa.)

¹⁵ Pasternak descreveu essa noite na casa de Mikhail Ossípovitch e Maria Samoilovna Tsetlin em *Salvo-conduto* [Okhránnaia gramota].

¹⁶ A interrogação está no original. (N. da T.)

No inverno de 1920, antes da partida de Ehrenburg, leio *Tsar-donzela* [Tsar-devitsa] na União dos Escritores, com toda a timidez: 1) botas de feltro rasgadas, 2) *minha* fala russa, 3) manuscrito evidentemente grande. Pergunta perplexa — a todos que estão ao meu redor: “Senhores, o enredo está claro?”. E o coro benevolente: “De jeito nenhum. Só chegaram umas linhas soltas”.

Depois — já estou saindo — seu chamado: “M. I.!” — “Ah, está por aqui? Como me alegra!” — “O enredo está claro, o problema é que a senhora o apresenta de um jeito sem nexos, descontínuo, em explosões esparsas...”

E meu silencioso: É perspicaz. — Um poeta.

Outono de 1921. Meu cortiço na travessa Borissoglébski. O senhor está na porta. Uma carta de Iliá Grigoriévitch. Vencendo a primeira avidez, abafando a alegria com o rumor de palavras (pois a carta permanece ali, não aberta) — perguntas: — “Como tem passado? Está escrevendo? E — agora — Moscou?” E o senhor — com a voz tão surda! — “O rio... A balsa... Não sei se as margens vêm a mim, ou se eu vou para as margens... Ou talvez nem existam margens... Ou talvez até —”

E eu, pensativa: a incapacidade de se expressar de um *grande*. Obscuridades.

Onze (no calendário antigo) de abril de 1922 — Enterro de T. F. Scriábina. Fui amiga dela por dois anos seguidos — seu único amigo feminino na vida. Uma amizade severa: toda feita de atos e conversas, masculina, sem a ternura dos sinais terrenos.

E eis que me despeço de seus grandes olhos rumo à terra.

Ando com Kogan,¹⁷ depois com mais alguém, e de repente — uma mão na minha manga, como uma pata. O senhor. — Escrevi sobre isso para Ehrenburg na época. Falamos sobre ele, e eu lhe pedi que escrevesse para ele, falei do amor desmedido que sente pelo senhor; o senhor recebeu a notícia perplexo, até com gravidade: “Não entendo de forma alguma por quê... Como é difícil...” (Senti dor por I. G., e disso não escrevi para ele.) — Li seus versos sobre a fome...”¹⁸ “Nem me diga. É uma vergonha. Queria fazer algo totalmente diferente. Mas sabe como é — sobre a cabeça, turbilhões, e quando a gente olha — o papel em branco. Passou e foi embora. Sem tocar a mesa. E escrevi no último minuto: estavam me importunando, ligando, dizendo que o número não ia sair...”.

Depois, o senhor contou sobre Akhmátova. Perguntei sobre o principal sinal terrestre dela. E o senhor, enquanto me fitava:

— Pureza de atenção. Ela é como uma irmã para mim.

¹⁷ Piotr Semiônovitch Kogan, historiador da literatura e crítico literário.

¹⁸ Menção ao poema de Pasternak, “Fome” [Gólod] (sobre a fome em Povolje), publicado no jornal *Izvestia VTsIK* de 15 de março de 1922.

Depois, o senhor me elogiou (“embora não precisasse falar isso cara a cara”) por ter escrito naqueles anos apesar de tudo — ah, e eu me esqueci do principal! — “Sabe quem gostou muito do seu livro? Maiakóvski.”

Isso foi uma *grande* alegria: uma dádiva de tudo que é estranho, espaços (tempos?) vencidos.

Eu — de verdade — me iluminei por dentro.

—

E o caixão: branco, sem coroa de flores. E — já por perto — o arco tranquilizador do mosteiro de Dievitchi: a beatitude.

E o senhor... “Não estou com eles, é um erro, sabe? A gente entrega um poema para umas antologias...”

Agora *o mais importante*: estamos ao lado do túmulo. A mão já não está na manga. Sinto — como sempre no primeiro instante depois da separação — com o ombro, que o senhor está perto, recuou um passo.

Perco-me em pensamentos a respeito de Tatiana Fiódorovna. — Seu último ar terrestre. — E — um empurrão: o sentimento de *interrupção*, não termino de pensar pois estou ocupada com T. F. — com me despedir dela, por fim!

E, quando olho para trás, o senhor já não está lá: *desaparição*.

Foi a última visão que tive do senhor. Exatamente um mês depois — dia por dia — fui embora. Queria passar na casa de Ehrenburg para alegrá-lo com um vivo relato a seu respeito, mas sinto que: a casa é de outra pessoa — talvez não esteja lá e etc.

Depois, fiquei até com vergonha diante de Ehrenburg por esse pouco empenho na amizade.

—

Aí está, querido Boris Leonídovitch, minha “história com o senhor” — inclusive na interrupção.

Dos seus versos, conheço pouco: uma vez lhe escutei no palco, na época o senhor estava esquecendo tudo, não vi seus livros. O que Ehrenburg me disse — me atingiu na hora, me invadiu: como um estampido, um gorjeio, tudo de uma vez: como a Vida.

Corrida em círculos, mas o círculo — é do tamanho do mundo (do universo!). E o senhor — está bem no começo, e nunca terminará, pois é mortal.

Tudo está apenas esboçado — com os fios da navalha — e sem ter tempo de recobrar os sentidos — adiante. É uma poesia das *intenções* — concorda?

Digo isso pelos cinco, seis poemas que conheço.

Logo sairá meu livro *O ofício* [Remesló] — poemas do último ano e meio. Mandarei para o senhor com alegria. Por enquanto, mando dois livrinhos minúsculos, que saíram por aqui sem mim — só para pagar a viagem: *Poemas para Blok* [Stikhi k Bloku] e *A separação* [Rasluka].¹⁹

Estarei em Berlim por bastante tempo, queria ir a Praga, mas a vida prática por lá é muito difícil.

Aqui, não tenho nenhum amigo além de Ehrenburg, Biéli e meu editor, Gelikon.²⁰

Escreva sobre como está a partida: é verdade (no mundo externo: vistos, formulários, bilhões) que o senhor está partindo? É muito bom viver aqui: não a cidade (essa ou outra) — *o anonimato* — vastidões! É possível viver sem nenhuma outra pessoa. Um pouco como no outro mundo.

Aperto sua mão. — Espero pelo senhor e por seu livro.

M. Ts.

Meu endereço: Berlim — Wilmersdorf, Trautenaustrasse, 9.
Pension Trautenau-Haus.

¹⁹ As duas coletâneas saíram em 1922, a primeira pela editora Ogonki (Berlim), a segunda pela editora Gelikon (Moscou - Berlim). No exemplar de *A separação* enviado para Pasternak há uma dedicatória: “Para Boris Pasternak — até breve! Marina Tsvetáieva. Berlim. 10 (novo calendário) de julho de 1922”.

²⁰ Menção a Abram Grigorievitch Vichniak (1895 - 1943), que administrava a editora Gelikon em Berlim.

Pasternak para Tsvetáieva

<12 de novembro de 1922>

Berlim W. 15, Fasanenstr. 4L Bei e Versen

Querida Marina Ivánovna,

Assim como foi um enorme deleite escrever-lhe anteriormente de Moscou, a respeito da senhora e de mais ninguém, por um impulso pessoal, fiquei igualmente preocupado e acabrunhado com a ideia da resposta a que a senhora me obrigou com o envio de *A separação*, “Palavras para um sonho” [Slova na son], a carta e seu artigo sobre mim.²¹ Isso me acabrunhava porque, conhecendo bem minha completa incapacidade de ser uma pessoa ou de apenas me imaginar sempre e em qualquer momento como tal, eu, com justiça, temia que minha gratidão, nascida numa época que me é ingrata, ainda permanecesse em segredo por muito tempo, e chegasse à senhora com tal atraso que já não lhe dissesse nem lhe desse nada. Minha gratidão pela senhora tem muitas fontes, e eu gostaria de começar a discuti-las agora mesmo com “Palavras para um sonho”. Entretanto, antes disso, tratarei da minha incapacidade mencionada acima: talvez o começo da carta tenha lhe parecido obscuro. Sei que a senhora ama, com não menos paixão do que eu, a — digamos assim, para encurtar — poesia. Eis aqui o que entendo com isso. Mais do que tudo no mundo (e talvez esse seja meu único amor), eu amo a verdade da vida na forma assumida *naturalmente* por ela no instante logo antes de entrar na fornalha das formas artísticas, para em seguida já desaparecer dentro dela. Esse movimento da vida não é imposto a partir de fora. A floresta de Birnam²² se joga dentro dessa fornalha por vontade própria. Não devemos nos enganar. Provavelmente somos unilaterais. É absolutamente possível que a vida desague em várias direções diferentes e que seu fluxo forme um delta. A nós, que conhecemos com minuciosa dor uma de suas curvas, é permitido imaginar a foz justo nessa curva. E, em qualquer de suas nascentes, que nada sabem do mar, pode-se, de olhos fechados, com uma atenção sobre-humana ao tom de seu fluxo e à plasticidade de seu marulho, imaginar que em algum momento se estará em plena liberdade e, conseqüentemente, imaginar qual é sua essência mesmo agora. Ainda que essa comparação diga pouco, com ela já exagerei. Para evitar qualquer excesso de sal, vou falar claramente. É uma característica que tenho, por causa de minha unilateralidade particular, identificar com a vida esse fogo impaciente da necessidade de prazer que começa a vaguear em seus olhos quando ela se põe a pensar sobre a *imortalidade*, quando começa a achar que o ama, quando se convence disso, quando, depois de se esquecer de

21 Referência ao poema de Tsvetáieva “A vida mente de forma incomparável” [Nepodrajáemo ljet jizn], (publicado sem o título mencionado), anotado por ela à mão no exemplar de *A separação* enviado a Pasternak, e seu artigo “Tempestade de luz” [Svetovoi liven] a respeito do livro *Minha irmã, a vida*.

22 Imagem que remonta à tragédia de Shakespeare, *Macbeth*.

todo o resto, ela se lança sobre ele. É o *caráter evidente* da vida, *tocante* por sua coerência, ou, o que dá no mesmo, por sua beleza, que não é nada além de uma escolha feita por ela com desespero e valentia; quando não lhe resta nada *a não ser tornar-se imortal*, e, sem mudar em outros aspectos — ou seja, sem se tornar mais inteligente e justo —, ela se transforma até ficar irreconhecível, justamente pelo fato de que agora recai sobre ela o clarão de uma *eterna superfície inclinada*, ou seja, justamente um presságio *do espírito* que, em outra época, a obrigou a fluir e seguir, e a deixou fugidia e pôs essas palavras entre aspas, quase equiparando sua “superfície oblíqua” à beleza. Quantas vezes a senhora quase começou a morder, no seu artigo, sem fundamento nenhum. Mas quanto fundamento tenho agora em repetir seu movimento! Mais do que tudo, eu gostaria de descrever-lhe, ainda que de longe, o sentimento sem o qual a entrada na arte é, aos meus olhos, inconcebível — e que é, pelo visto, impossível de caracterizar. Julgue a senhora mesma — como são frequentes para mim os motivos para uma inércia completa, desesperada e definitiva — por conta dessa visão sobre a vida em sua relação com o artista. É triste ser convocado a escrever apenas de tal e tal modo. Mas o que impede uma pessoa de se encontrar com amigos e escrever para eles em épocas sem trabalho ou “não oblíquas”? Acho, no entanto, que as cartas são escritas por pessoas vivas. Meu ponto de vista sobre a vida é tão estreito que, nesses períodos, me parece que nem estou vivo. Não sei que aparência têm essas extensas meditações. Se eu interrompê-las abruptamente, elas passarão por uma introdução. É isso o que farei.

A separação tem as mesmas qualidades de *Verstas*. A mesma impetuosidade que tanto abarca, ou seja, a feliz riqueza de conteúdo que é dada ao torpedo sem freio. Nas mãos de alguém capaz de sentir, o livro não espera por especialistas, é um livro para levar quando a gente vai visitar os amigos em Púchkino,²³ como se o tivéssemos escrito por mim, com profundo orgulho e alegria por ele.

Agradeço-lhe particularmente pelo “Palavras”. Tive a sensação (e ela não passou) de que, em muito dele, até na própria sonoridade, “Palavras para um sonho” é extremamente próximo — intencionalmente — do mundo de *Minha irmã, [a vida]*. Não ria de mim e me desculpe se não for caso. Se não estou enganado, deixe que lhe explique por que lhe sou tão especialmente grato por elas. Me agradaram muito, e no minuto em que Calígula acha que sua cabeça é de vidro, ao ver nas “Palavras” uma cabeça maravilhosa, milagrosa, que colore tudo para onde olha, insone, surpreendente, surpreendente, ele para de apalpar a sua própria e, ou se acalma definitivamente ou, o pior dos casos, obtém uma tranquilidade incompleta dos pensamentos sobre a utilidade do vidro. Acho que não preciso lhe explicar que “Palavras” é um amparo nos minutos em que duvido de mim

²³ Cidade nos arredores de Moscou. (N. da T.)

mesmo — e nisso eu sou mestre sem competição —; acho que não preciso fazer isso depois da compreensão, às vezes misteriosa, que a senhora mostrou em alguns aspectos do seu artigo.

E, para limitar-me ao mais belo de tudo — a relação entre *Minha irmã...* e a revolução é caracterizada de tal forma, com tantas coincidências na argumentação que é hora de pensar em uma travessura secreta de comunicações radiofônicas não detectadas a tempo.

*Serment du jeu de paume*²⁴ — a senhora diz. — Quais são os indícios, eu costumava dizer (trago na memória uns dois ou três casos assim, e muitas pessoas me indagavam sobre o segredo do caráter “revolucionário” do livro, procurando-o perplexas por entre as letras impressas, que conheciam de cor por força desse mistério) — quais são os indícios das primeiras explosões das verdadeiras revoluções?

Na qualidade de *natureza inata*, de modo quase *lírico* — proclama-se o *direito* do homem e do cidadão. O espírito do direito *natural*, ao pôr abaixo as convenções e abstrações penduradas nas estações e pelos escritórios em toda sua — há pouco tempo aparentemente predefinida —, *naturalidade* de cor de álcool lilás, e em seu burocratismo *desnaturalizado* — transforma por pouco tempo o mundo em algum tipo de paraíso. Não, não em algum tipo. Aqui, a frase simplesmente não saiu. Não, de fato — devolve-se à *Natureza* aquela importância exageradamente insondável que ela possuía no Paraíso, naquela parte botânica da história, naquele capítulo sobre o mundo gerado, *crescido*. Lá, ainda não seria *natural* uma consciência monoteísta? Lá, Deus não seria natural? Será que já ali não se chamou de pecado, esse erro famoso e notável com o qual o Livro começa e se introduz... o caráter social... do indivíduo?

Alguns dias foram absorvidos pelo processo pneumático de destituições e demissões — e está sendo posto abaixo tudo o que parece *antinatural* a esse espírito de natureza deificada — ateístico. Puritanos, girondinos, anarquismo. Isso acontece na primavera. Tudo desaba, desaparece sem deixar vestígios. Quem é que sobra de pé, ameaçando cair de cansaço? A resposta a esse “quem” soa etimologicamente estranha. — Sobra o *verão*. O verão, dia e noite de pé, de todas as partes, verão que ressoa em estrondos, canta em coros, que brilha, sem ocaso, sua emocionante e caridosa gentileza com o ser humano, emocionante e resignado em sua escura obediência ao céu noturno, sob o qual, com a cabeça altiva, ele anda pela Terra, apocristicamente estabonado, como um mastodonte entregue aos cuidados de jardineiras infantis. Em outras palavras. Só é possível gerar uma revolução à maneira girondina. Já quem a fertiliza, elevando-a ao grau de fato que já não pode ser eliminado da história, são sempre os jacobinos. Já foi dito o suficiente para entender que a arte contemporânea da revolução, pela vontade da própria revolução — inevitavelmente desaparecerá por dias e anos, será atingida pelo *dia do seu nascimento*, e é só por culpa da sua

24 Um acontecimento importante que precedeu o começo da Revolução Francesa. Em seu artigo, Tsvetáieva menciona esse acontecimento e o relaciona a um poema de Pasternak.

impressionabilidade que essa memória não será atenuada nem com os esforços dos criadores das novas leis e do que desnaturaliza. Até o dia distante, em outra geração, em que um historiador, tão girondino quanto artista, fará uma apologia girondinamente natural e incomum do jacobinismo que ficou no passado. Querida Marina Ivánovna, talvez tenha sido apenas com uma expectativa inconsciente de sua condescendência que essa digressão tenha se estendido de forma tão cansativa.

No que tange ao “Posfácio”, a senhora faz uma observação sobre Maiakóvski. Será que é um acaso? Ou talvez saiba que esse é o meu poema preferido dele.

“O todo-poderoso Deus dos Detalhes.”²⁵ Agora, é uma linha no poema, solitária e obscura, como um lapso. Quem lhe insinuou que isso é uma fórmula? *No começo, esse era o título do livro inteiro*. Ninguém sabe disso. Foi a senhora que *me* lembrou.

Mas, em uma observação sobre a frase: “É impossível sem pisotear o universo” — falando sobre a responsabilidade de *cada passo*, tremendo apenas ao pensar em: não *perturbar* — a senhora roubou de si mesma de um jeito formidável e abnegado. Eis o que foi dito em Marina Tsvetáieva:

*Passou pela terra com um passo dançante. Filha do céu.*²⁶
Com todo um avental de rosas, sem perturbar nenhum broto.

Quero pensar — e então eu sinceramente ficarei feliz pela senhora, por mim e por eles — que a senhora há tempo conseguiu esquecer uma parte dos assuntos abordados aqui. Eu conscientemente caminhava para essa gafe a que me levaria sem falta sua merecida surpresa, “sobre o que ele está falando?”, ao ler a carta.

Porém, como de todo modo é vergonhoso servir algo tão passado que estrague o jantar, vamos concordar que certa vez eu lhe agradeci ardentemente, e, se não obtive êxito, isso ocorreu porque bem no começo fiquei embaraçado com suas sobranceiras, que se ergueram com minha primeira palavra. Se a senhora me avisar do recebimento dessa brochurinha manuscrita, vou ficar feliz, apesar de toda a merecida brevidade desse aviso, e não é difícil de imaginar. Perguntas em relação ao que acabou de ser dito aqui, não me decido a fazer.

Beijo sua mão.

Seu, B. Pasternak

PS. Fiquei muito desgostoso e desarvorado por não encontrá-la em Berlim. Ao me despedir de Maiakóvski, Assêiev, Kuzmin e alguns outros, nessa mesma linha e nesse mesmo espírito, eu *contava* com um encontro com a senhora e Biéli. (Na época, Maiakóvski ainda não

25 Verso do poema de Pasternak “Deixemos que se percam as palavras” [Davai roniati slova].

26 Do poema de Tsvetáieva “Sei que morrei na aurora, em qual das duas...”, do livro *Verstas*.

estava aqui.) Mas minha decepção quanto à senhora foi até uma felicidade diante da decepção por Biéli. Aqui todos brigaram uns com os outros, encontrando no cruzamento das cópias arbitrariamente polêmicas e dramaticamente exageradas uma ficção que substituiu o objeto ausente. Parece que todos os membros dessa cooperativa deveriam respeitar uns aos outros, contentando-se com um descontentamento mútuo sem o qual não haveria ficção.

Essa coerência não encontrei nem mesmo em Biéli, que, temo dizer, não tem nada contra viver *essa* vida.

Já eu, segundo as palavras dele, estou chamando a lua, onde nem todos podem nem querem viver.

De Tsvetaïeva para Pasternak

Mokropsi, 19 (novo calendário) de novembro de 1922

Meu querido Pasternak,

Minha forma preferida de comunicação é do outro mundo: o sonho — sonhar.

Em segundo lugar está a correspondência. A carta, como certa forma de comunicação com o outro mundo, é menos perfeita do que o sonho, mas as leis são as mesmas.

Nem um, nem outro — vêm por encomenda, sonha-se e escreve-se não quando *a gente* tem vontade, e sim quando aparece a vontade: a carta — de ser escrita, o sonho — de ser sonhado. (Minhas cartas *sempre* querem ser escritas!)

Por isso — desde o início: nunca fique se roendo (nem mesmo da forma mais leve!) se não responder, e nem me fale em gratidão, todo grande sentimento é um objetivo em si.

Recebi sua carta hoje às 6 1/2 horas da manhã, e veja em que sonho o senhor foi parar. Vou dá-lo de presente. — Estava andando por alguma pontezinha estreita. — Constantinopla. — Atrás de mim havia uma menina de vestido longo, pequena. Sei que ela não vai ficar para trás e que guiando está — ela. Mas, como é pequena — não consegue acompanhar, e eu a pego no colo: jogada através de meu braço esquerdo, uma torrente de seda listrada: o vestido.

Uma escadinha: estamos subindo. (Eu, no sonho: bom sinal, e a menina: um milagre, presenciar um milagre.) Leitos listrados em estacas, e embaixo — água negra. A menina está com olhos insandecidos, mas não me fará mal. Ela me ama, apesar de não ter sido enviada para isso. E eu, no sonho: “Estou domando com docilidade!”.

E então, sua carta. Meu marido a trouxe da Svobodarna (o alojamento estudantil russo em Praga). Ontem, eles comemoraram um ano — noite adentro — e meu marido voltou com o primeiro trem da manhã.

E foi assim que recebi essa carta. Uma vez, é acaso, duas: a suspeita de uma lei.

O senhor tem uma letra maravilhosa: alcança uma versta! E verstas, e crinas e lâminas de trenó! E de repente — puxa as rédeas!

Correndo como um louco — sem ser louco! Que letra maravilhosa, significativa e ousada. A gente acredita na hora.

No começo não entendi sua carta: a alegria e o sonho ofuscavam — nem uma palavra! (A propósito, para mim a palavra é transmissão da voz, e não da ideia, da intenção). Mas escutei a voz, depois amanhecera (o amanhecer) as palavras, a ligação. — Entendi tudo —

Sabe o que ficou na memória? Uma encosta de gelo — quase uma esarpa — sob um

relâmpago (sua imortalidade!) — e a cabeça entre as mãos — solta.

Agora escute com muita atenção: conheci muitíssimos poetas, me encontrei com eles, sentei, conversei e, ao me despedir, sabia mais ou menos (adivinhou) como era a vida de cada um deles sem mim. Bom, ele escreve, bom, ele caminha, bom, (em Moscou) vai buscar sua cota de comida, (em Berlim) vai para o café etc.

Mas com o senhor acontece algo surpreendente: não tenho ideia de como é seu dia. (E o quanto os viveu — e vive *cada* um deles, hora a hora!) O senhor não tem lugar na minha vida — pelo visto — desculpe pela ousadia! — *não nela / o senhor nela não / não é o senhor que nela vive*, é preciso lhe procurar, segui-lo em algum outro lugar. E não é porque o senhor é poeta e “irreal” — Biéli também é um poeta, e Biéli também é irreal —, não: por acaso, isso não conversa com aquilo que o senhor escreve sobre deltas, sobre a *descontinuidade* da sua existência? Isso, claro, é tão forte que eu, sem saber, transferei para o *cotidiano*. *É como se o senhor mandasse para a vida, em vez de si mesmo, sua sombra*, dando a ela plenos poderes.

“Palavras para um sonho.” Na época era verão, eu tinha minha varanda em Berlim. Pedra, calor, seu livro terrestre no colo.²⁷ (Sentada no chão) — E, na época, por dez dias vivi por ele, como na alta crista de uma onda: cedi (obedeci) e não me afoguei, a respiração durou exatamente até aquela estrofe de oito versos que — fico tão feliz — lhe agradou. Tem uma linha que ainda me faz parar o coração.

Não gosto de encontros na vida: testas que se batem. Duas paredes. Assim não se pode penetrar. Um encontro deve ser um arco: então o encontro está *sobre*. Testas para cima! Mas agora as pessoas se separam por tempo demais, por isso quero saber, com clareza e sobriedade: o senhor veio para quanto tempo? Quando volta? Não escondo que ficaria feliz em me sentar com o senhor em algum café decadente esquecido (lembrado) por Deus, na chuva. — Cotovelo e testa — Ficaria feliz de ver Maiakóvski também. Ele, pelo visto, tem um comportamento péssimo — eu também estaria numa situação difícilíssima em Berlim. Estarei, talvez. —

Como foi o encontro com Ehrenburg? Eu e ele nos desentendemos, mas o amo com carinho e, lembrando-me de seu imenso amor pelo senhor, espero que o encontro tenha sido bom.

Minha melhor lembrança da vida em Berlim (dois meses) é do seu livro e de Biéli. De Biéli, que conhecia quase desde a infância, tornei-me amiga de verdade somente neste verão. Ele vivia como um espírito: comia a aveia que lhe dava a senhoria e ia para o campo. Lá, uma vez, ao pôr do sol, ele falou maravilhosamente a respeito de Blok. — E foi isso o que guardei — Aliás, ele

²⁷ Referência ao livro *Minha irmã, a vida*.

vivia em um povoado *de fabricantes de caixões*²⁸ e, sem saber disso, se surpreendeu com inocência: por que todos os homens usam cartolas, e todas as damas usam coroas de flores na barriga e luvas negras?

Moro na Tchecoslováquia,²⁹ em Mokropsi, em uma cabana de vila. A última casa da vila. Ao pé da montanha há um riacho — fico arrastando a água. Um terço do dia vai para aquecer o enorme fogão azulejado. A vida em pouco se difere da de Moscou, sua parte *cotidiana* talvez seja até mais pobre! — mas aos versos se acrescentaram: família e natureza. Não vejo ninguém por *meses*. Todas as manhãs escrevo e caminho: há montanhas maravilhosas por aqui.

Pegue com Gelikon (Vichniák) versos mandados para a *Epopéia*,³⁰ eles são a minha vida.

Como despedida, quero copiar meu poema preferido — também recente, feito em terras tchecas.

Cinzas dos tesouros³¹

Das perdas, ofensas.

Cinzas ante as quais

O granito é pó.

Pombo nu e claro,

Sozinho, sem par.

De Salomão as cinzas

Sobre a grande vaidade.

Cal ameaçado

O tempo sem ocaso.

Deus passou-me à porta —

Já que a casa ardeu!

28 Biéli morava nos arredores de Berlim, em Zossen; posteriormente Tsvetáieva descreveu sua viagem a Zossen, à casa de Biéli, no ensaio “Espírito cativo” [Plenni dukh] (1934).

29 A autora usa a forma Tchêquia, pouco usada no português. A opção pela forma Tchecoslováquia foi usada por soar mais usual (N. da T.)

30 Difícil dizer a que poema ela está se referindo. No momento em que essa carta foi escrita, quatro poemas do ciclo “O adolescente” [Ótrok] já tinham sido publicados no número 2 (setembro) da *Epopéia* de 1922. Não apareceram outros poemas de Tsvetáieva nessa publicação. O periódico mensal *Epopéia* foi organizado por A. Biéli editado pela editora Gelikon em 1922-23.

31 Tradução de Nina Guerra e Felipe Guerra, in: Tsvetáieva, Marina, *Depois da Rússia (1922-1925)*, Lisboa: Relógio d’Água, 2001. p.

Livre da tralha velha,
O espírito, chama recta,
É amo dos sonhos, dias
E do — precoce encanecer!

Não foram os anos quem
Me traiu na retaguarda!
Cabelo branco é a vitória
Dos poderes imortais.

27 de setembro de 1922

Eu ficaria feliz se o senhor me mandasse novos versos. Para mim, todos são novos: só conheço *Minha irmã, a vida*.

Quanto ao que o senhor escreve sobre algumas coincidências, correspondências, adivinhações — Meu Deus, não é um bater de testas! Minha testa, quando eu estava escrevendo sobre o senhor, estava para o alto — e, lógico, o vi.

M. Ts.

Pasternak, tenho um pedido para lhe fazer: dê-me de presente de natal uma Bíblia: alemã, com letras obrigatoriamente góticas, que *não* seja grande, mas que também *não* seja de bolso: normal.

E escreva uma dedicatória. Já faz quatro meses que fico mendigando para Gelikon em vão!

Vou levá-la comigo por toda a vida.

De Pasternak para Tsvetáieva

<janeiro-fevereiro de 1923>

Querida Marina Ivánovna,

Há tempo eu queria e devia agradecer-lhe pelo *Tsar-donzela*.³² Porém, por sua excepcional originalidade, corresponder-me com a senhora me é tão difícil quanto comigo mesmo. Eu preferiria deixar essas palavras — ainda que provavelmente sejam compreensíveis o bastante para a senhora — sem nenhuma explicação. Se isso for mesmo necessário, o que vem a seguir as explicará.

Estou há quatro meses perdendo tempo por aqui, não aguento mais. Como estou feliz pelo fato de que a senhora, talvez por razões amargas e embaraçosas, tenha tido que viver em outro lugar que não Berlim.

A leitura do seu poema foi uma verdadeira felicidade para mim. Um momento de grande leveza, saindo do galpão teatral para a travessa Kuznétski (lembra? — não é um pátio — é um terraço pendente, com cartazes em todas as janelas) — e onde se alugam *opáchni*,³³ *ókhabni*,³⁴ *kokóchniki*³⁵ e casacos acolchoados. É por isso que todo o bilibnismo³⁶ é sempre de tamanho mau gosto, assim como o artesanato proveniente (ou seja, iluminista-urbano) da Arbat. Ele provavelmente é de mau gosto por seu caráter relativo. As características do estilo são selecionadas por meio da comparação com alguma outra coisa, pela subtração. É um ramo que diz respeito ao mercado, às vendas. É assim que fazem passar gato por lebre para os estrangeiros, para o inglês Sted. Essas coisas parecem ter sido criadas para serem vistas de passagem, por alto, a meio olho. Elas não têm conteúdo artístico.

A sociedade de tagarelas acionistas de Berlim em cotas complicou até o impossível as relações comigo mesmo. Trago seu livrinho debaixo do braço, li duas vezes, mas a simples passagem das palavras à ação, da marcação do livro a lápis para uma descrição geral dos méritos dele parece muito difícil, uma espécie de viagem com quatro vistos. Vou lê-lo ainda mais de uma vez, e em alguma delas farei isso. Então, daquele livro uniformemente maravilhoso vou destacar as partes que o formam quase sem arestas, que são especialmente admiráveis por sua impecabilidade,

32 O poema-*skazka* de Tsvetáieva *Tsar-donzela* foi publicado em 1922 por duas editoras: a Editora Estatal em Moscou e pela editora Epokha em Berlim. A última saiu em outubro de 1922, e foi precisamente um exemplar dessa edição que Tsvetáieva enviou para Pasternak com a dedicatória: “Para Boris Pasternak — uma das minhas musas. Marina Tsvetáieva. 22 de dezembro de 1922, Praga”. (Coleção particular).

33 Traje antigo usado pelos nobres na Rússia. (N. da T.)

34 Espécie de caftã com gola de pele usado pelos boiardos russos. (N. da T.)

35 Antigo enfeite usado na cabeça pelas mulheres russas. (N. da T.)

36 O pintor Ivan Iákovlevitch Bilíbin (1876-1942) era amplamente conhecido por suas ilustrações dos contos maravilhosos russos e *bilini*, nos quais imitava os procedimentos estilísticos populares dos russos e a arte religiosa medieval.

transparência e pureza. Colocarei uma moldura em torno das páginas em que recaem como um tecido inteiro, sem dobras, as canções mais puras, sem estilo, igualáveis apenas a si mesmas, raras, raríssimas, descomunais. Nas outras, marcarei onde está o começo e onde está o fim dos rolos e cortes de tecido nos quais se desencadeia de modo tão nobre e visível: os movimentos da tsar-donzela, ao se despedir dos seus, os movimentos dos que correm pela escadinha acima, os passos dos que descem, os movimentos do mar, os movimentos do vento, os movimentos da que está pouco a pouco se despiando, que bocejou fora da hora, os movimentos dos que estão na popa, os movimentos dos que são recebidos a bordo. Queria ainda acrescentar os movimentos da alegria e os movimentos da tristeza, e me lembrei de que já falei sobre essas canções impressionantes. O espírito do conteúdo: esperava-se uma união da lírica *comedida* <sublinhado duas vezes> com uma invenção (*imagicidade* <sublinhado duas vezes>) liberta das medidas. Não é nada disso, de forma alguma. É rara e inesperada a união de um lirismo absolutamente, mas absolutamente desmedido, absolutamente desmedido com um realismo fugidio, detalhado e limpo, não curto e extremamente estruturado. E o estilo? Ornamentos e telhadinhos, balaústres e cavalinhos?³⁷ Sobre eles, o quê há?

O principal encanto do poema consiste justo em que ele tem imagens profundamente originais, e não derivadas, não tem uma costura superficial, é desses que não atrai um estrangeiro, que, por meio de um linguajar e curvas apenas *naturais*, nele são *narrados* <sublinhado três vezes>: movimento e estados, quadros e sentimentos totalmente dissolvidos por uma *língua* naturalmente harmoniosa, lavadora, fluida, que não só não pensa no ornamento definido, mas não conhece descanso de forma alguma, infatigável e substancial. Obrigado pelo prazer que me proporcionou. Agora, ele não tem comparação. Falei sobre o bilibinismo (será que a senhora não adivinhou?) com um propósito. Sua capacidade de ser concebida, sua existência lateral, sua vizinhança — tudo isso transforma as qualidades libertas da sua história em *méritos* que dificilmente podem ser apreciados.

Essa carta está parada comigo há mais de um mês. Por que eu não a terminei e envieí? Agora li e não vejo motivo. Mas fiquei me lembrando dela. Provavelmente, na conclusão eu pretendia, como se diz, revirar minha alma diante da senhora, e isso, felizmente, nunca dá certo. Pois, no caso desses defeitos, a própria necessidade testemunha uma fraqueza, algo adoentado, um defeito da vontade. É bom que isso se estabeleça desse jeito. Senão, o que acabaria acontecendo? É difícil para mim, ah, como é difícil. Pois foi assim que passei grande parte da minha vida, e acho que não há motivo para isso — o melhor é dizer diretamente: vejo que assim passarei o resto. Mas estou entrando novamente nessa estradinha circular. Não tem para quê. Envio-lhe um livrinho

37 Referência a elementos decorativos da isbá. (N. da T.)

meu,³⁸ chama-se “quarto livro de versos” (que disparate!), não gosto dele. Não gosto desse livrinho porque a metade dele representa a conclusão do *Minha irmã*, se for permitido chamar assim meu rompimento com ele. O resto é entediante e de segunda categoria. Será que vai desagradá-la mais do que a mim mesmo?

Devotado à senhora,

B. Pasternak

38 Referência ao volume *Temas e variações* [Temi i variatsi], publicado no começo de 1923 pela editora Gelikon. Na guarda do volume há uma dedicatória: “Para a incomparável poeta Marina Tsvetáieva, ‘donétskaia, ardente e infernal’, de um admirador de seu talento, que se aventurou a publicar esses farelos e serragem, e agora se arrepende. Boris Pasternak. 29/1 23. Berlim.” (Arquivo familiar de Pasternak)

De Tsvetáieva para Pasternak

<aproximadamente 10 de fevereiro de 1923>

Agora, pela primeira vez na vida, entendo o que é um poeta. Vi pessoas que escreviam versos maravilhosos, escreviam de forma maravilhosa. E depois viviam, fora da alucinação, fora da dissipação, juntando tudo em costuras: não só viviam: iam acumulando. E, depois de acumular vida o bastante, se permitiam a poesia. — Palavra de honra! — E eles ainda eram piores do que os outros, pois, *sabendo* o que lhes custam os versos (meses e meses de abstinência! Meses e meses de mesquinha! — de não-e-xis-tên-cia), exigiam daqueles que os rodeavam um pagamento desmedido: que os incensassem, que caíssem de joelhos, monumentos em vida. Nunca tive a tentação de considerá-los corretos, eu galantemente os incensava — e me afastava. Conheci uma infinidade de poetas! E, mais do que tudo, amava quando eles só queriam comer ou sentiam dor de dente: isso os aproximava da humanidade. Eu era a babá dos poetas — de forma alguma poeta! nem Musa! — uma jovem (às vezes trágica!) babá. — Aí está. — Com poetas eu sempre esquecia que eu era poeta.

Mas, Pasternak, estou cansada de ser babá. Das minhas crias nunca saiu nada além de uns versinhos. O senhor bem sabe como isso é pouco.

O senhor — Pasternak —, com toda a pureza do coração, é meu primeiro poeta, ou seja, um destino que se cumpre <variante: que se manifesta> diante dos meus olhos, e eu falo com tanta tranquilidade — Pasternak é como Byron, como Liérmontov. Não há ninguém de quem eu possa falar agora: sou contemporânea dele, se digo isso — estarei adulando, poupando, mentindo. E aí está, Pasternak, estou feliz de ser sua contemporânea. Leia isso de forma tão distante quanto a que escrevo: a questão não está no senhor e não está em mim, ela já é quase impessoal, e o senhor sabe disso. Não se confessa aos padres, e sim a Deus. Não me confesso (não me arrependo, mas incenso!) ao senhor, mas ao Espírito que lhe habita. Ele é maior que o senhor, mas o senhor é tão grande que sabe disso.

Passei o último mês desse outono incansavelmente com o senhor, sem me afastar, e não com o livro. Houve uma época em que eu passava muito tempo indo para Praga, e veja como era a espera do trem na nossa estação minúscula. Chegava cedo, no começo da escuridão, quando os postes estavam acendendo. (Mudança de trilho.) Andava para a frente e para trás na escuridão da plataforma — ia longe! E havia um lugar, um poste — sem luz — era nosso lugar de encontro, eu simplesmente chamava o senhor para cá e tínhamos longas conversas lado a lado — errantes. Gostaria de ir a dois lugares com o senhor: a Weimar, ver Goethe, e ao Cáucaso. (O único lugar onde eu *concebo* Goethe.)

Não vou dizer que o senhor me é necessário, o senhor na minha vida é incontornável como aquele poste de lamparina. / Não importa *em que direção* eu pense, não posso evitá-lo / A lamparina está comigo, iluminará todos os meus caminhos. Eu conseguirei conjurar uma lamparina.

Naquela época, no outono, eu não me incomodava por você não saber nada, tampouco me incomodava por ser sem o seu conhecimento <variante: consentimento>. Eu não evoquei o senhor por meio da minha *vontade* — se você quer, é possível deixar de querer — o querer é uma tolice. Algo *em mim* queria. Eu ora <interrompido>

Ir “para a estação” e ao encontro de Pasternak era a mesma coisa. Não ia para a estação, mas rumo ao senhor. E o senhor vai entender, nunca em lugar nenhum era *fora* dessa estrada asfaltada. Saindo da estação, eu simplesmente me despedia: madura e sóbria. E nunca ia de propósito. Quando pararam as (necessárias) viagens para Praga, o senhor também acabou.

Conto tudo isso para o senhor porque já passou.

Não, aliás, minto! Ainda sobre nossa ligação. Quando contava algo a alguém e a pessoa não entendia, meu primeiro pensamento era: Pasternak. Esperançosa, calma. Como se estivesse indo para casa. Como se estivesse indo para uma fogueira. *Sem precisar* de verificação. Eu, por exemplo, do senhor sei que — entre todos — ama Beethoven (até *mais* do que Bach!), que, mais do que a poesia, ama a Música, que não ama a “arte”, que mais de uma vez pensou em Paganini e quis escrever sobre ele, que é católico (como uma estrutura espiritual, uma linhagem), e não ortodoxo. Pasternak, eu *leio* no senhor, mas eu, como o senhor, não conheço suas últimas páginas.

Quero lhe dizer, e não se irrite nem se esquive, porque é algo ousado e desinteressado, que em sua obra o Gênio é maior do que de poeta (o gênio é aquilo que está acima do poeta), o poeta foi vencido pelo Gênio, rendeu-se a ele na ira e na piedade, concordou em ser o mensageiro, abdicou. (Só um orgulho baixo e interesseiro pode lutar com o anjo! “Autoafirmação” — quando a questão toda é autoimolação!)

Além disso, Pasternak, não quero que o senhor seja enterrado, e sim cremado.

Seu livro. Pasternak, tenho um pedido para lhe fazer. “É assim que começam os ciganos”,³⁹ dedique esse poema a mim. (Em pensamento.) Dê-me de presente. Para que eu saiba que ele é meu. Para que ninguém ouse pensar que o possui. E há um grito que é notoriamente meu: Sou eu, e não o senhor — a proletária!⁴⁰ Pasternak, há um código secreto. O senhor é completamente cifrado. O senhor é irremediável para o “público”. O senhor é a correspondência de reis, ou de generais. O senhor é a correspondência entre Pasternak e seu Gênio. Se lhe amarem, é

39 Verso do poema de Pasternak “É assim que começam” [Tak natchináit], de *Temas e variações*. Tradução de Manuel Seabra in *Poetas russos*, Relógio d’Água, 1995.

40 Citação imprecisa do poema de Pasternak “Eu podia esquecê-los?” [Ia ikh mog pozabit?].

por medo: uns — de serem acusados de “falta de erudição”, outros <palavra perdida>, *farejando*. Mas *conhecer*... Nem eu conheço, porque o próprio Pasternak várias vezes não sabe que é o seu Gênio que lhe está ditando, Pasternak escreve as letras e depois — na explosão da clarividência noturna — em um segundo recobra a consciência, para de manhã esquecer.

Mas há outro mundo, no qual sua criptografia é uma caligrafia infantil. Os montanhesees leem o senhor brincando. Levante a cabeça para o alto: lá estão — seus leitores. “Sala politécnica.”⁴¹

O ofício. — O valente. — “Nulidade feminina.” — Conversa com seu gênio — sobre o senhor.

E agora, Pasternak, um pedido: não vá embora para a Rússia sem me ver. A Rússia para mim = *un grand peut-être*,⁴² quase o além. Se eu soubesse que o senhor vai para a Austrália, ao encontro de cobras, de leprosos, não teria medo, não lhe chamaria. Mas para a Rússia — eu grito. Então, Pasternak, avise, eu vou. Aparentemente — a negócios, honestamente — para encontrá-lo: com sua alma, para me despedir. O senhor já desapareceu assim uma vez — no Devitche Pole, no cemitério: o senhor se *retirou* de... Simplesmente: não estava lá.

Lembrando, temo — e luto por: o quê? Simplesmente por um aperto de mão.

Eu duvido da sua existência, não a concebo, parece demais com um sonho: pela mesma liberdade que tenho em relação ao senhor, pela mesma *sinceridade* (recupere o sentido primário), pela mesma certeza, pela mesma CEGUEIRA.

Eu poderia escrever um livro sobre nossos encontros, só reconstituindo, *sem* invenção. Sei o que *aconteceu*. Assim, confirmando no ser, duvido da existência: o senhor simplesmente não existe.

Não vou mais pedir, só que se o senhor não realizar meu desejo (não importa qual seja o pretexto) será — uma ferida para a vida inteira.

Não temo sua partida, e sim: seu sumiço.

O senhor escreve: “não quero falar de mim”, e também eu digo: não quero falar de mim. Talvez, justamente, do senhor. O senhor está mal porque está com pessoas. — E pronto. — Com as árvores seria feliz. Não conheço seus assuntos, mas vá embora como quiser.

41 Salão do Museu Politécnico de Moscou, onde várias vezes eram organizadas leituras públicas de literatura.

42 Expressão formada a partir da famosa frase de Rabelais em seu leito de morte: “*Je m’en vais chercher un grand peut-être*” (Vou buscar um grande talvez).

Sim, há uma passagem obscura na sua carta. O senhor acha que eu estou fora de Berlim “por razões amargas e embaraçosas”? Meu amigo, rezo a Deus que eu viva para sempre – como vivo agora: uma vez por mês vou para Praga, o resto dos dias <incompleto>

Meu único desgosto é que em Berlim não esperei pelo senhor.

Nunca escute os julgamentos que as pessoas fazem de mim: eu magoei muita gente (apaixonei e desapaixonei, acalentei e abandonei) — para as pessoas, uma separação é questão de amor-próprio. Em dois meses em Berlim <apagado>.

A única coisa que as pessoas não perdoam é que você se vire sem elas. Não as escute. Se algo lhe interessar na minha vida — eu mesma conto.

Escreva mais. Sem um sinal nunca mais escreverei. E, para mim, escrever para o senhor / Escrever é entrar sem permissão. Sempre que pensar em mim, saiba que seu pensamento é sempre uma resposta: minha casa está de portas abertas para o senhor / ela mesma vai ao seu encontro / sempre no meio do caminho rumo ao senhor — onde já está: batida na porta: arrebatada de uma vez por todas.

Qual é a sua idade? Eu, quando me perguntam, sempre digo com orgulho dezessete e, depois de pensar melhor: acho que vinte. Inspiradamente vou mentir que o senhor escreveu “Minha irmã, a vida” com 13 — *pour épater le bourgeois*.⁴³ — Uns 27 anos?

43 “Para chocar a burguesia”, em francês no original. (N. da T.)

De Tsvetáieva para Pasternak

<Mokropsi, 11 (novo calendário) de fevereiro de 1923>

Querido Pasternak,

Essa carta vai ser sobre seus escritos e — se houver lugar e a vontade não for embora! — um pouco sobre os meus. Seu livro é uma queimadura.⁴⁴ O outro é uma chuva torrencial, mas esse é uma queimadura: senti a dor não soprei. (Outros — lambuzam com *coldcrem*, jogam farinha de batata! — Ca-na-lhas!) Pois bem, eu me queimei e ardi —, e não tinha sono, e não vinha o dia. Só o senhor. O senhor, apenas. Eu mesma sou uma colecionadora — eu mesma estou longe de mim, eu mesma passei a vida inteira *longe de mim* (me jogando!) e me acalmo somente quando não sobra nada de meu: em mim. Querido Pasternak — permita-me dar um salto: *o senhor é um fenômeno da natureza*. Já vou explicar por quê. Confiro em mim mesma: nunca pego nada de segunda mão, mas as pessoas — são de segunda mão, e os poetas — de terceira. Consequentemente, o senhor não é uma pessoa e não é um poeta, mas um *fenômeno da natureza*. De primeira mão, puríssimo. Deus o criou como um ser humano por erro, para que o senhor fosse assim, não ficasse compenetrado, e é por isso que o senhor não entra em nenhuma pele — de jeito nenhum! E — *claro* — seus poemas não são humanos: nem trazem sinal disso. Deus o inventou como um carvalho, mas o fez humano, e todos os raios o atingem (*existem* carvalhos assim!), mas o senhor deve viver. (Não insisto no carvalho: eu mesma agora estou no papel de carvalho e eu mesma *devo viver*, mas — ao largo!)

Pasternak, para que não haja nem erro nem mentira: as pessoas são de segunda mão, mas: alguns povos, na infância bem tenra, crianças e poetas — sem poemas, são *de primeira mão*. O senhor é um poeta sem versos, ou seja, amam assim, ardem assim e queimam assim apenas os que não escrevem, que escrevem uma vez — uma oitava na vida; não são artesãos da pena (mas que sejam gênios!).

Por que todos os seus poemas soam como se fossem o último? “Depois disso, ele não escreveu mais.”

Estou começando a adivinhar qual é o seu segredo. Segredos. Primeiro: sua paixão pelas palavras é só uma prova de quanto elas são, para o senhor, *o meio*. Essa paixão é o *desespero de falar*. O senhor ama os sons mais do que a palavra, e o barulho (vazio) mais do que o som — porque nele há tudo. Mas o senhor está condenado às palavras, e se exaure como um condenado às galés... Quer o *impossível* que sai da zona das palavras. Que o senhor seja um poeta é um lapso. (De Deus — e divino!)

44 Referência ao livro *Temas e variações* e à coletânea anterior, *Minha irmã, a vida*.

O segundo: o senhor não é um contemplador, mas um realizador — só que aqui não há feitos à altura. Não lhe concebo: nem guerreiro, nem tsar. (Mas mais ofuscante ainda se eleva a sua essência católica — de propagandista-monge. Juro: não são sinais externos!) E como aqui não há *feitos à altura*, — toda a atividade frenética vai para os poemas: nada permanece no lugar.

Sabe, Pasternak, o senhor precisa escrever alguma coisa grande. Essa vai ser sua segunda vida, primeira vida, única vida. O senhor nunca vai precisar de nada nem de ninguém. Não vai mais reparar em nenhuma pessoa. Será terrivelmente livre. Pois o seu “peso” vem somente do fato de que o senhor tenta: se misturar às pessoas — se enfiar nos versos. Será que não entende que nisso não há esperança, que o senhor não vai se *arruinar*? (Sua paixão secreta: se arruinar até o último fio!) — Escute, Pasternak, sendo razoável e sensata: nesse século só lhe foi dada uma vida, uns tantos anos — que sejam oitenta, é pouco. (Não para acumular, mas para gastar.) O senhor não vai se consumir, mas vai se sufocar. A espuma da inspiração se transformará em espuma da raiva, o senhor precisa de uma *retirada*: todo dia, quase que toda hora. E é muito simples: um caderno.

Poemas líricos (aquilo que se denomina assim) são instantes de *um* movimento separados: movimento e descontinuidade. Lembra que na infância o senhor girava caleidoscópios? Ou não tinha um desses? O mesmo gesto, mas um pouco mais avançado: digamos — a mão. À direita, um pouco mais para a direita, ainda mais um pouco e assim por diante. Quando o senhor gira — ele se move. A lírica é uma linha pontilhada, de longe é inteiriça, negra, mas olhe: está cheia de interrupções entre os pontos — espaços sem ar: morte. E o senhor morre de verso em verso. (Daí a “ultimidade” de cada verso!)

Em um livro (ou romance, poema, *até* artigo!) isso não existe, eles têm suas leis. O livro não abandona o que foi escrito, as pessoas — destinos — almas sobre quem o senhor escreve querem viver, querem *viver* mais, a cada dia um pouco mais, não querem terminar! (A separação do protagonista é sempre uma ruptura!). E o senhor tem algum livro de prosa, e eu não conheço. Algo sobre a infância.⁴⁵ Será que não sonhei? Mas não o vi com meus olhos. O senhor mesmo não deixou escapar em Moscou? Como Lilith. Acho que Gelikon também falou.

Não se esqueça de escrever.

Agora sobre o livro aqui perto. No começo, poemas mais que amados, inteiros.

De paixão: Margarita. “Nuvem. Estrelas. E ao lado...”⁴⁶ “Eu conseguia esquecê-los” (inteiro),⁴⁷ — e o último.⁴⁸

Calor (queimadura) — por causa deles.

45 Tsvetáieva se refere à novela *A infância de Luvers* (1918), publicada no almanaque *Nossos Dias* [Nashi dni], 1922.

46 Poema da coletânea *Temas e variações*.

47 Ciclo de cinco poemas.

48 O ciclo de encerramento *Outono*, ou o último poema desse ciclo, “Aqui passou a unha enigmática do mistério...” [Zdes procholsia zagádki taínstvenni nógot...]

O senhor chama a segunda parte do livro de “de segunda categoria”. — Meu amigo, eu ardo mesmo por pessoas de sexta categoria, não sou juíza aqui, mas — que versos! “Eu conseguia esquecê-los” — é uma segunda parte, não é?

Sei que é possível não amar ou odiar um livro inocentemente — como uma pessoa. Porque foi escrito *em certa época*, entre *certas pessoas*, em *certo lugar*. Pelo que *está* escrito e pelo que não. — Com completa pureza de coração, sem ousar disputar, não posso aceitar. Nesse livro há alguns versos eternos, ele se ressaltava diante dos nossos olhos, como uma cobra que sai de todas as sete peles. Talvez por isso o senhor não goste dele. Que livro considera o primeiro, e — quanto — considera ter escrito?

14 (novo calendário) de fevereiro

A carta ficou parada. Tive dificuldade de escrevê-la. Tudo o que quero lhe escrever é tão desmedido! Ao voltar para a primeira parte, mais precisamente para aquela que já estava pronta (minhas cartas para o senhor são intervalos daquela minha carta ininterrupta que toma todos os meus dias depois de ter recebido seu livro. O senhor ainda ressoa tanto tempo depois da batida!)... Ao voltar para “o único poeta da vida” e depois de confirmar com suprema paixão: *sim!* Apenas uma vez, quando me encontrei com T. Tchurilin (“Primavera depois da morte”),⁴⁹ tive esse sentimento: estou garantindo algo para amanhã – e falhou! Sem esperança! Ele torturou o seu gênio, depenou suas asas. (E o senhor é cauteloso?) De ninguém: nem de Akhmátova, nem de Mandelstam, nem de Biéli, nem de Kuzmin espero nada diferente do que eles próprios. (Nada além deles.) — Amando, talvez, apaixonadamente! — (*Con*-clusão, *Ex*-clusão: com, ex — limite!) E eu sei que o seu limite é sua morte física. Seu livro. É uma grande tentação escrever sobre ele. Sabe, há no senhor algo de Lenau. (Porque na afinidade se impõe algo — germânico?) O senhor o leu alguma vez?

Dunkle Zypressen!

Die Welt ist gar zu lustig, —

*Es wird doch alles vergessen!*⁵⁰

— Não são seus? — Principalmente a segunda linha. — E o senhor mesmo parece um cipreste.

⁴⁹ Volume de poemas de T. Tchurilin, publicado em 1915.

⁵⁰ Em alemão no original: Ciprestes escuros! / O mundo já é alegre demais — / E tudo será esquecido! (N. da T.)

Mas o senhor me atrapalha a escrita — o senhor mesmo. Como uma represa que se abre, jorraram versos — para o senhor. E por eles fiquei sabendo de tantas coisas estranhas. Balançam como ondas. O senhor é *extenuante* na minha vida, a cabeça se cansa, quantas vezes por dia eu me deito, rolo na cama, *derrubada* por toda essa dissonância craniana, intercostal: o prazo, os sentimentos, as iluminações — e mesmo apenas os barulhos! Quando o senhor ler — confirmará. Algo se levantou, se alastrou e não quer terminar — e não consigo reprimir. Será que pode acontecer algo assim vindo de uma *pessoa*?! Com a pessoa que há em mim, sou como quando estou com um cão: cansei — para a coleira. Com os anjos (caídos!) é mais difícil de brincar.

Agora (em fevereiro desse ano) o senhor entrou na minha vida depois de uma grande devastação; tinha acabado de terminar um grande poema⁵¹ (preciso dar um nome a ele!), não um poema, mas uma alucinação; não fui eu que o terminei, mas ele que terminou comigo — nos separamos como se rasgássemos! — e eu, liberta, já estava feliz: vou escrever versos soberanos e reescrever meu caderno de notas — pouco a pouco — e tudo vai se sair muito bem.

E de repente — o senhor: “selvagem, fugidio, em forma de arbusto”... (cervo? cana?) com suas perguntas a Púchkin, com seu rouxinol dos diabos, com seus pavilhões e escoltas dos diabos!⁵² — (E aqui vai um verso: Com os anjos caídos — não brinquei!)⁵³

Estou brincando, isso nunca vai se transformar em ódio. Só que vai ser difícil, difícil, difícil para mim me encontrar com o senhor no mundo dos vivos, com minha voz irrepreensível, tão cavalheiresca e ciumenta em relação a toda minha dignidade.

Pasternak, na vida eu — por vontade dos versos — perdi um grande encontro com Blok (se tivéssemos nos encontrado — ele não teria morrido!), eu tinha — vinte anos — levemente fiz um feitiço: “Não vou estender as mãos”.⁵⁴ E houve um segundo, Pasternak, em que fiquei *ao lado* dele, na multidão, ombro a ombro (sete anos atrás!), olhei para as têmporas cavadas, quase carecas, tão feias (cortadas curtas, doente) — cabelos pobres, para a gola empoeirada da jaqueta puída. — Versos no bolso — ia estender a mão — não tremi. (Mandeí pela Ália, sem endereço, na véspera da partida dele.)⁵⁵ Ah, eu precisava lhe contar tudo isso, aceite também minha experiência de vida (?):⁵⁶ experiência de jogos — perigosos — quase mortais.

51 Referência ao poema *O valente*, iniciado na primavera de 1922 ainda na Rússia e concluído na Tchecoslováquia no fim do mesmo ano.

52 Tsvetáieva enumera imagens dos poemas de Pasternak “Do chão, banhado de estrelas...” [S pólu, zviózdami oblítógo...] (ciclo “Doença” [Bolezn]). “Margarita”, “Inspiração” [Vdokhnovenie] e “De Púchkin” são poemas do ciclo *Temas e variações*.

53 Verso que conclui o poema “Alaúde” [Liutnia], de Tsvetáieva, datado do mesmo dia dessa carta.

54 Verso de um poema de Tsvetáieva, “Você passa a oeste do sol” [Ti prokhódich na západ solntsa]. (Ciclo “Poemas para Blok”, 1916).

55 Tsvetáieva esteve em duas leituras de Blok em Moscou nos dias 9 e 14 de maio de 1920. Na segunda dessas leituras, ela entregou a Blok, por meio de sua filha Ariadna (Ália), um envelope com poemas dedicados a ele.

⁵⁶ A interrogação está no original. (N. da T.)

Por fim, o senhor será capaz de ser aquele a quem *é preciso* escutar, uma tina sem fundo, que não se contém por nada (*leia COM ATENÇÃO!!!*), para que a seu lado — como ao lado de Deus — exista um ABISMO!

Pois o senhor sabe: DE SOSLAIO — é todo mundo simples, meu “em apoio” sempre encontrou, DE SOSLAIO, o tímido humano. Quando foi preciso escutar — olharam fixamente, confundindo-me.

— Estou cansada. — E a folha está acabando. — Mandarei os poemas, só que não agora.

M. Ts.

De Tsvetáieva para Pasternak*Praga, 15 de fevereiro de 1923*

Chegou seu postal com telhados em resposta. — E apesar de tudo, gritarei mais forte que o senhor e seus telhados! — Pegue, admire!⁵⁷

O mal-entendido se esclareceu: as cartas simplesmente se cruzaram (se desencontraram). Com Ehrenburg aconteceu o contrário; quer dizer, não com as cartas mas com as pessoas!

Escrevo depois de um longo dia de trabalho, vou me deitar e me consolar com o “inventário dos seus bens poéticos” — ele surpreendentemente me consola em relação a todos os outros bens: pela existência e pela ausência deles!

Adeus. Ainda tem mais uma carta minha: poemas.

M. Ts.

⁵⁷ O postal de Pasternak mencionado aqui se perdeu.

De Pasternak para Tsvetáieva*22 de fevereiro de 1923*

Querida Marina Ivánovna,

Nem que só por curiosidade, não espere de mim uma resposta rápida para suas cartas, porque, sendo incomparavelmente inferior à senhora e à imagem que faz de mim, agora eu não correspondo – não importa o quanto o deseje — nem à senhora, nem a ela. Não posso deixar de pressupor que, de certa forma, sua espera por minha carta tenha a mesma impaciência difícil de suportar com a qual eu mesmo espero e tento começá-la, e me desculpe por essa transferência desajeitada, mas natural, de meus próprios sentimentos para a senhora. Beijo sua mão. Até breve.

De Tsvetáieva para Pasternak

<fim de fevereiro de 1923>

Amabilidade ou desejo de não magoar? Timidez <variante: surdez> — ou falta de vontade de admitir?

Sabe como isso se chama? A tentação do *excesso*. De todos na vida só um soube conter: tinha 61 anos e — evidentemente — era bilionário, ou seja, estava acostumado.⁵⁸

E o senhor tem uma saída magnífica: o que excede — que entre na conta do *Gênio*. Ele vai conter tudo (sem fundo).

Isto não é brincadeira, porque para brincar é preciso ter *ócio*. Eu estou sufocada pelas urgências, dos poemas às sentenças das lavaduras, à noite profunda. É *sanguíneo*. Se preferir: é um jogo sanguíneo. Para mim, o adjetivo é sempre importante.

Considero a relação com o senhor uma frustração — talvez para o alto. (Duvido muito.)

Já passei da idade em que existem verdades humanas.

Não sou esse (sou outro!)⁵⁹ — por isso me alegre. Mas o mais comum é que esse seja apenas *ninguém*. E então fico aflita e renuncio.

58 Provavelmente, referência a S. M. Volkonski.

59 Citação do poema de Liérmontov “Niet, ia ne Byron, ia drugoi” [Não, eu não sou Byron, sou outro].

De Pasternak para Tsvetáieva

6 de março de 1923

Querida Marina Ivánovna,

vamos viajar no dia 18 de março.⁶⁰ Em maio de 1925 eu a vejo em Weimar,⁶¹ mesmo no caso de nos vermos daqui a uns dias. É o que eu mais queria, do fundo da alma. Não tenho medo de que depois disso fique mais difícil sair daqui, porque Weimar ainda está por vir e será um objetivo e um amparo. Também não tenho medo de ser privado de sua amizade depois do nosso encontro, não importa quão lamentável seja o que eu lhe conte e o que a senhora veja, porque um e outro são continuções naturais das suas hipóteses: não a meu respeito, mas por todo o conserto, ainda que seja confortável para a senhora pensar assim — ah, não, longe disso — e sim a respeito desse mundo próximo e raro para o qual a senhora foi provavelmente escolhida, mais do que eu, e que tocou com sua mão querida, num movimento querido, conhecido, fraternal.

Queria que os temas de “primeiro poeta na vida”, “Pasternak” etc. fossem eliminados da nossa correspondência. Desculpe pela falta de polidez. Seu ardor deve ter um outro destino. Apesar das *nota bene* que me tocam a alma, muito do que é enviado em suas cartas não me pertence. Seja mais benevolente daqui em diante. Porque ler isso é doloroso.

Agradeço enormemente por uma coisa. Pela permissão para pensar que, ao me dirigir mentalmente à senhora, estou lhe respondendo. Isso é um presente. Dessa esperança não vou me separar. Mas talvez tenha se esquecido? Está na sua primeira carta. “Não importa quando o senhor escreva, saiba que seu pensamento — sempre será uma resposta” E aqui uma outra sugestão, da segunda: “Saiba por fim ser alguém a quem é preciso escutar, um tanque sem fundo, que não retém nada, para que estar ao seu lado seja como estar ao lado de Deus — um abismo”. Essa ordem eu não aceito, eu a aparo. Nela, não gosto dessas duas palavras. “Saiba” e “por fim”. Com a senhora, a última coisa que eu gostaria é *saber fazer* alguma coisa, *preciso* lhe escutar sem nenhum saber, sem objetivo, mais uma vez a questão não é essa. Querida Marina Ivánovna, sejamos de fato os dois, a sério e por muito tempo, aquilo que fomos um para o outro durante essas duas semanas sem dar um nome. Para concluir, permita revogar da senhora o direito de ficar brava comigo por essa carta. Ela devia exprimir duas coisas. Uma, simplíssima, de uma profundidade desmesurada — para a senhora, cara a cara. A outra, também simples, mas de uma confusão tremenda — para todos em geral, a respeito do destino, do dia a dia, de tudo-tudo. Desse quinhão difícil, a carta já se eximiu

60 A partida de Pasternak e sua mulher de Berlim só aconteceu em 21 de março.

61 Pelo visto, Pasternak marcou o encontro em Weimar por causa das palavras de Tsvetáieva a respeito do desejo de visitar a cidade com ele.

desde o começo. Escreva imediatamente dizendo se a senhora vem, pois escrevo contando com uma conversa ao vivo em breve.

Seu B. P.

De Tsvetáieva para Pasternak

Praga, 8 (novo calendário) de março de 1923

Querido Pasternak,

Escuto de todos os lados que o senhor está indo para a Rússia (é o que informam com a partida de Chkapskaia).⁶²

Mas eu sabia disso faz tempo — ainda antes da sua viagem!

Recebi sua carta, o senhor é bom e atencioso. Deixe um endereço para que eu possa mandar-lhe meus versos. Enviarei *O ofício* na mesma hora em que receber. Já escrevi para Gelikon. Talvez ainda lhe alcance em Berlim.

— O que mais? — Mande uma saudação para Moscou.

Mais uma vez, obrigada pela atenção e pela lembrança, e — do fundo da alma — boa viagem!

M. Ts.

62 Maria Mikháilovna Chkapskaia (1891- 1925), poetisa, posteriormente prosadora e ensaísta.

De Tsvetáieva para Pasternak

Mokropsi, 9 (novo calendário) de março de 1923

Querido Pasternak,

Não vou — meu passaporte é soviético e não tenho nenhum atestado de que um parente está à beira da morte em Berlim, não tenho contatos para resolver isso — no melhor dos casos, o visto leva duas semanas. (Na mesma hora em que recebi sua carta procurei me informar precisamente.) Se tivesse escrito antes, e se eu soubesse que o senhor iria embora tão brevemente... Uma semana atrás — uma rápida menção numa carta de L. M. Ehrenburg: Pasternak está se preparando para voltar para a Rússia... Depois chegou: de um e de outro, tudo de passagem, sem data marcada.

Querido Pasternak, eu não tenho nada além do meu *ardor* pelo senhor, e isso não vai ajudar. Fiquei esperando por sua carta, não me atrevia a agir sem sua permissão, não sabia se o senhor precisava disso ou não. Simplesmente desisti. (Escrevo ao senhor em uma alegre febre agônica.) Agora eu sei, mas está tarde.

Desde que recebi seu *Tema e variações* [Temi i variatsi] —, não, antes, com a notícia de sua vinda, eu disse: vou vê-lo. Com seu livrinho lilás isso reviveu, se transformou em realidade (sangue), comecei a trabalhar em um grande livro de prosa (correspondência!), conto terminá-lo no meio de abril. Trabalhava o dia todo, sem esticar as costas. Que relação tem? Está claro. De me jogar assim não tenho o direito (diante do meu eu *na vida*). Minha vida (circundante) é muito difícil. Com a minha partida — todos os demônios do cotidiano recaem sobre eles. Comecei a trabalhar com afinco. Agora é tarde: haverá o livro, mas o senhor — não. E eu preciso do senhor, mas do livro — não.

Mais uma última palavra: não é por malícia (o senhor vai lembrar mais se eu não for. *Não* mais — mentira!), não por cálculo (vou me lembrar demais se vê-lo! De qualquer forma, *além da medida* — e mais ainda — é impossível!) e não por covardia (decepcionar, decepcionar-se).

De qualquer forma, é monstruoso — sua partida do desembarcadouro de Berlim, das minhas montanhas da Boêmia, de onde eu vou passar o dia 18 inteiro (pois não sei a hora!) lhe acompanhando na despedida — até que baste à alma.

Não vou, porque está tarde, porque estou desamparada, porque Mark Slonin, por exemplo, conseguirá uma permissão em uma hora, porque meu destino é: a perda.

E agora, sobre Weimar. Pasternak, não brinque. Vou *viver* para isso todos esses dois anos, do começo ao fim. E se eu morrer durante esses anos (*não* vou morrer!), esse será meu penúltimo

pensamento. Só não brinque. Eu me conheço. Pasternak, estava voltando agora pela estrada negra de terra batida (fui perguntar informações sobre o visto com gente que acabou de chegar) — andava Tateando: sujeira, buracos, pilares dos postes de luz escuros. Pasternak, pensei no senhor com tanta força, não, não no senhor, em mim sem o senhor, naqueles postes e estradas sem o senhor —, ah, Pasternak, meus pés vão percorrer milhares de versts antes de nos encontrarmos! (Desculpe por essa explosão de verdade, escrevo como se estivesse diante da morte.)

Tenho pela frente a enorme insônia da Primavera e do Verão, eu me conheço, cada árvore em que eu fixar os olhos será — o senhor. Como viver com isso? A questão não é que o senhor está lá e eu aqui — a questão é que o senhor vai estar *lá*, que eu nunca vou saber se o senhor existe ou não. Saudade *do* senhor e medo *pelo* senhor, um medo selvagem, eu me conheço.

Pasternak, começou com *Minha irmã*, eu já lhe escrevi. Mas na época, no verão, eu parei, cortei a machado por causa da partida para um outro país, para uma outra vida, mas agora minha vida é o senhor — e não tenho para onde ir.

Agora, rispidamente: *o que*, exatamente? Do que se trata? Estou sendo sincera e clara: palavras para isso — juro! — eu não conheço. (Vou tentar todas!) Tudo quanto não sei — o senhor verá nos poemas de fevereiro. O encontro com o senhor seria algum tipo de libertação do senhor, legítima — está claro? Como soltar o ar! Eu poderia (do senhor mesmo!) soltá-lo com minha expiração. Só não fique bravo. Não são palavras além da medida, são sentimentos desmedidos: *sentimentos* que já excluem a noção de medida! — e estou contando menos do que existe.

E agora, simplesmente: sou uma pessoa viva, e me dói muito. Em algum lugar nas minhas alturas — gelo (*dispensa!*), nas profundezas, no centro — dor. Esses dias (hoje é dia 9), antes da sua partida, vou me atormentar muito.

Pasternak, temos dois anos de crescimento pela frente, *antes* de Weimar. (De repente — como uma louca! — começo a acreditar!) Quero lhe fazer uma promessa, faço-a em silêncio. — Vou lhe mandar os versos e tudo o que eu tiver na vida. Falarei sobre o senhor, poeta, para outros. Não renego nem uma palavra, mas como é difícil para o senhor, vou ficar calada. Mas então vai sobrar uma: sobre mim para o senhor (em apoio), a que eu com tanta minúcia (por sua causa!) não queria. Pasternak, se de repente lhe for difícil — ou desnecessário — não peço nada, mas exijo: suspenda. Então, eu enterrarei no fundo, para que se decomponham debaixo da terra — como na época, em fevereiro — os versos.

Agora são duas da manhã. — Pasternak, o senhor estará vivo? — Dois anos — o que é isso? Eu não entendo tempo, só entendo o espaço. Agora estava andando pela escarpa da montanha, vi o trem no vão e pensei: aí está! Pasternak, não haverá nenhum trem nesses... espere: 730 dias! — para que eu <apagado>

Seu pacote elegante... E a aparência não dizia nada! — Estou me perdendo. — “Pela permissão de pensar que, ao me dirigir mentalmente à senhora, estou lhe respondendo.” E o que mais, será que esqueci? Não, não esqueci, se eu esquecer meu pensamento irá para o senhor — não esquecerá.

Quanto ao que o senhor recusa, é preciso ler assim: “Faça o milagre de (na minha carta: saiba), por fim ser alguém que”... “Por fim” — não era para o senhor, foi assim, escapou da pena.

Não tenha medo. Essa é a única carta dessas. Enfim, não fiquei mais burra —, nem mais pobre, por ter me perdido no senhor. Não é só minha avaliação que lhe é difícil, mas minha relação também, o senhor ainda não entende que está me dando — um presente. Vou ser contida. Nos meus versos — não. Mas nos versos o senhor vai perdoar.

Meu Pasternak, talvez eu um dia de fato me torne uma grande poeta — graças ao senhor! Pois preciso lhe falar o desmedido: revirar meu peito! Numa conversa, isso se faz pelo silêncio. Mas eu tenho apenas – a pena!

Duas paixões lutam dentro de mim, dois medos: medo de que o senhor não acredite e medo de que, *ao acreditar*, se afaste. Sei que é uma questão de medida externa. A desmedida externa não é o meu único pecado. Externamente — para mim, tudo é excessivo: tanto por causa do outro quanto — especialmente! — por mim. Minha dor com o senhor está no fato de que (*já é dor!*) a palavra para mim está AO LADO — do sentimento: totalmente interna. Se nos encontrássemos, o senhor não me reconheceria, na hora isso se acalmaria. Na palavra eu escapo, como às vezes escapo para aquele mundo justo e pródigo, e me afasto do que há de torto e pobre nesse. — Está claro? — Na vida sou *desmedidamente* selvagem, escapo das mãos.

Pasternak, quantas perguntas tenho para lhe fazer! Ainda não falamos de nada. Em Weimar teremos uma longa conversa.

A pena se solta das mãos... Já preciso sair do reino das palavras... Agora vou me deitar e pensar no senhor. No começo, com os olhos abertos, depois, com os olhos fechados. Sair do reino das palavras — para entrar no reino dos sonhos.

Pasternak, sobre o senhor só vou pensar no que é bom, verdadeiro, grandioso. — Como daqui a cem anos! Não vou permitir nenhum acaso, nenhum despotismo. Meu Deus, todos os dias da minha vida lhe pertencem! Assim como todos os meus versos.

Amanhã de manhã termino de escrever. Agora já passa das três, e o senhor já está dormindo faz tempo. Passei a noite falando com o senhor adormecido.

10 (novo calendário) de março, manhã:

Toda uma página adiante — toda uma bem-aventurada folha em branco — para tudo! Agora vão os pedidos: primeiro, liberte-me do uso do patronímico: eu não entendo as linhagens! segundo, dê-me seu nome maravilhoso: Boris (principesco!), para que eu o use de todas as maneiras — e em todas as árvores — e por todos os ventos! Não vou fazer mau uso. Terceiro (cotidiano), quando chegar vá para a casa de N. A. Kogan (esposa de Piotr Semiônovitch, mãe do menino de Blok)⁶³ e conte para ela o que o senhor sabe a meu respeito. Diga a ela que escrevi muitas vezes e nunca recebi resposta. Diga que eu me lembro dela e de Sacha (o filho) e os amo, dê meu endereço. Sim, e mais uma coisa muito importante: eu mandei (quer dizer, Gelikon) por Nadiêjda Aleksándrovna — para minha irmã⁶⁴ — quatro dólares. Eles chegaram? Se o senhor não se esquecer, peça a N. A. para dizer à minha irmã que eu escrevi para ela infinitas vezes e também, como resposta — nem um som... E agora, Pasternak, meu querido, mais um pedido: será que o senhor não pode levar consigo três exemplares do meu livro *O ofício* (pegue com Gelikon, depois de explicar) — e dar todos os três para N. A.? Um para ela, outro — para minha irmã, o terceiro — para Pavlik Antokolski⁶⁵ — eu e ele somos amigos de infância (no começo da revolução).

Sobre *O ofício*. Ontem, logo depois que recebi sua carta, eu lhe mandei⁶⁶ meu exemplar de prova — um pouco sujo, desculpe, eu não tinha outro. Queria *muito* que o senhor me escrevesse sobre “Travessas” [Pereúlotchki]:⁶⁷ o que sobressai? O *enredo* (conexão,) não tem ninguém que o entenda — só uma pessoa entendeu: Tchabrov,⁶⁸ a quem eu dediquei, mas ele teve encefalite duas vezes! Para mim, a coisa está clara como o dia, está *tudo* dito. Outros só escutam ruídos, isso para mim é ultrajante. É talvez minha obra preferida, das escritas, é importante e necessário saber que o

63 Referência a Nadiêjda Aleksándrovna Nolle-Kogan (1888 - 1966), esposa de P. S. Kogan, que conheceu Tsvetáieva no outono de 1921. Nolle-Kogan foi próxima de Blok no fim da vida do poeta. A julgar por anotações de Tsvetáieva, a própria Nolle-Kogan disse a Tsvetáieva que seu filho Sacha, nascido em 1921, era filho de Blok. Tsvetáieva aumentou esse mito em seu ciclo de dois poemas “Vifleem”, em *O ofício*: “Para o filho de Blok — Sacha”.

64 Ou seja, para Anastassia Ivánovna Tsvetáieva (1894 - 1993), irmã de Tsvetáieva.

65 Pável Grigórievitch Antokolski (1896 - 1978), ator e poeta. Tsvetáieva o conheceu no fim de 1917, e eles mantiveram uma relação próxima no curso dos dois ou três anos seguintes. Posteriormente, Tsvetáieva descreveu esses anos em *A novela de Sónetchka* [Povest o Sónetchke] (1937 - 1938), em que ele é um dos personagens principais.

66 Na folha de rosto da coletânea há uma dedicatória: “Para meu amigo à distância - irmão além das nuvens, Boris Pasternak. Marina Tsvetáieva, Praga, dia 9 (novo calendário) de março de 1923”. (Coleção de L. M. Turtchinski).

67 Poema de Tsvetáieva escrito na primavera de 1922, um pouco antes de sair da Rússia.

68 Aleksei Aleksándrovitch Tchabrov (sobrenome verdadeiro, Podgaietski) (1883 — aprx. 1935): músico e ator. Ganhou fama interpretando Arlequim na pantomima *Pokrivalo Pieretti*, montada por A. Ia. Tairovni no Teatro Livre em Moscou (temporada 1912-13). Emigrou em 1923. Em 1927 se converteu ao catolicismo, em 1931 foi ordenado como padre católico e recebeu uma paróquia na Córsega.

senhor acha. Será que entende todos os três reinos e a última tentação? O desfecho cotidiano está claro ou grosseiro?

O senhor ainda não conhece uma das minhas obras. *O valente* [Mólodets]. Vivi para ela do senhor (outono) até o senhor (fevereiro). Ao lê-la, talvez se esclareçam muitas coisas. É uma obra cortante, não conseguia me separar dela. Mais um dos pedidos: mande-me seus poemas, para mim eles são uma libertação tão grande quanto os meus próprios. Pinte seu *cotidiano* para mim, onde o senhor mora e escreve, Moscou, o ar, o senhor no espaço. Acho importante, posso me cansar (de felicidade!) pensando em “lugar nenhum”. — Há muitos postes e ruas! — Quando uma pessoa me é querida, ela é querida em toda a vida — o cotidiano mais ínfimo é precioso! E a fórmula: seu *cotidiano* me é mais querido do que a existência de outra pessoa!

Ontem à noite (eu ainda não tinha aberto sua carta, estava com ela na mão), um berro da minha filha: — “Marina, Marina, venha cá!” (eu, mentalmente: céu ou cachorro?). Saí. Ela mostrava com o braço estendido. Meio-céu, Pasternak, como uma asa, uma asa de meio-céu — algo nunca visto! Não há palavras para aquela cor! A luz transformada em cor! E ela correu, fechando meio céu. E eu, em apoio: “A asa da sua partida!”

Vou viver por esses *sinais* e *indícios*.

Estou mandando o poema “Imigrante” [Emigrant].⁶⁹ Quero que o senhor o leia ainda em Berlim. O restante (do primeiro ao último) estará na carta que enviarei em seguida. Esses — é meu terno e insistente pedido —, leia apenas no vagão, quando o trem começar a se mover.

Se brigarem muito por eu ser do “exército branco” em Moscou — não se amargue. É a minha cruz. *Voluntária*. Com o senhor, estou alheia a isso.

Últimas palavras: fique vivo, não preciso de mais nada.

M. Ts.

— Deixe seu endereço.

69 Não fica claro se esse poema foi mandado em separado.

De Pasternak para Tsvetáieva

<20 de março de 1923>

Querida Marina Ivánovna.

A senhora viu, escutou? Recorra à sua imaginação tão próxima e perceba a vida com todas suas estranhezas e desordens. Olhe ao seu redor no que imagina: ali, encontrará a explicação da minha contida homenagem à senhora, e do meu selvagem atraso. Infelizmente, mesmo essa carta está fora de hora e às escondidas, sob uma aba. Do que se trata? Preciso de um tempo, e ele não pertence nem a mim, nem à senhora, até que fique claro para minha doce e atormentada esposa⁷⁰ que minhas palavras sobre nós não são mentirosas, nem falsas, nem infantis e simplórias. Ela vai ver com os próprios olhos que essa amizade elevada e mutuamente elevadora, sobre a qual falei para ela com todo ardor, é de fato ardente e é de fato uma amizade, e, sem se encontrar em nada com a vida, ela a conhece e a ama de longe, e não lhe deseja mal, e, ao se desencontrar com ela em tudo, em nada a ameaça, e esse desencontro não lhe traz nenhuma ofensa. É um azar fatal que não tenhamos nos encontrado os três.⁷¹ Assim, todos os três teriam ficado livres desse litígio mesquinho. Tenho certeza de que ela se apaixonaria pela senhora também, como por seus livros, em cuja admiração eu e ela nos juntamos sem peso nem desavença. Como posso contar para ela o que nos uniu quando *nem para a senhora* consigo expressar isso, pois a única expressão disso é nossa vida próxima em seu trabalho, em seu silêncio concentrado e nessa *força*, a única que considero como força e que precede *as medidas*, cria-o e engendra, que pode ser igual a um ponto e, respirando, aquece com sua ternura inteligente o universo desmedido, desdobrado, estendido e contido por seu calor. O que posso lhe dizer de tudo isso, se mesmo agora vou *substituir* a possibilidade de escrever para a senhora ou de “começar um trabalho com a senhora” (o que me foi recusado por enquanto) pela leitura de Tolstói, nem que seja de *Ressurreição*, que tenho agora em mãos. A senhora é uma irmã para mim — e pense a dor com que mordo os lábios a cada nova linha para não deixar irromper essa palavra de nossa suprema expressividade masculina, para que sua verdade ardente não caia em desgraça por minha pequenez ou por sua juventude, ou por algo

70 Ievguênia Vladímirovna Pasternak (nome de solteira: Lurie; 1898-1965), pintora; casou-se com Pasternak no começo de 1922.

71 No caderno de anotações de Tsvetáieva conservou-se um fragmento que pode ser considerado a resposta para essas palavras de Pasternak: “De três não consigo. Eu, mesmo com dois, consigo mal. / Eu, mesmo ‘em dois’, sou fraca. 2 já é menos que (a só) um (em que é outro!) ” / 2 é uma série, a só é um ponto de apoio. Não, não me aumento e não aumento: de três não consigo. Podem sair — dois por vez (o meu com o seu, o meu com o dela) — Para que o senhor se atormenta? Estou demarcando. Não afaste nenhum lugar de mim”.

diferente, como sempre acontece com o melhor, com o que há de melhor e mais digno em uma pessoa.

Será que preciso dizer para a senhora, *tão* irmã — tão intimamente familiar de todos os segredos da nobreza aristocrática e *moralmente* aristocrática (substância triste e risonha) —, que minha esposa não é a Elena do livro,⁷² que *aquilo* tudo terminou em catástrofe, em não-existência, que a existência tornou-se para mim o preço da crise, que por muito tempo e com dificuldade aprendi a indiferença, que, ao me apaixonar, não deixei esse sentimento crescer, mas casei para que não houvesse versos e catástrofes de novo, para não ser ridículo, para ser uma pessoa — e reconheci os sentimentos divididos, plurais, efêmeros e fragmentários que não se expressam em versos e não os conhecem, mas que, de alguma forma, observam o ser humano, e seu coração, e os julgam silenciosos. Será que preciso dizer para a senhora que estou longe de ser um desses que, para rir levianamente desses *sentimentos fantasmas*, dão vida na terra não a fantasmas, mas a *crianças vivas*, rir apenas porque eles não cantam e não trazem no coração sua semelhança divina solitária, indivisíveis e sem vestígios, mas olham, examinam e se multiplicam por reprodução. Ah, é difícil para mim falar disso, e assim, às pressas. Mas isso também é sagrado. E de outra forma, mais seco, completamente diferente do enternecimento com que se costuma expressar isso. Estamos esperando um filho para o outono, e isso, coitada, a faz correr para casa. E então estamos indo. — Marina, se Jênia acordar eu interrompo a carta e a mando assim mesmo. Que essa única mentira perdoe a nós três — é involuntária, mais para frente a suspendemos, não haverá nenhuma outra.

Quando li sua última carta, meu coração se apertou de dor. Mas foi um erro. No minuto seguinte eu agradei a Deus por não ter lhe encontrado no verão de 1917. Se tivesse, eu *só* me apaixonaria pela senhora (e com a senhora não aconteceria uma catástrofe, pois teriam sido duas (a minha e a sua), e isso não acontece). Ou seja, teria ficado muito ódio entre nós depois, e esse depois seria inevitável.

Não acabei a carta. Mais uma vez, faço o pedido que já lhe manifestei. Não pense em mim nem na resposta, elas vêm sozinhas. Até chegar a Moscou, não vou poder ler os poemas. Enquanto não escrevo de Moscou — se a senhora já escreveu alguma carta, não mande. Seria ainda mais lamentável se o que chegasse da senhora calasse fundo e se comunicasse com minha vida (a *doação* de uma grande força *moral* e enobrecedora), e isso lhe pareceria, na minha expressão distante, milagroso, ridículo ou incompreensível. Já eu, acho que o destino nos conduz um para o outro *desse jeito* para que, à nossa volta e perto de nós, não existam falseamentos, enganos ou traições. Adeus. — Obrigado pelo Eckermann.⁷³

72 Elena Aleksándrovna Vinograd (1896-1987) aparece como destinatária de muitos poemas de Pasternak nos livros *Minha irmã, a vida* e *Temas e variações*.

73 Aparentemente, Tsvetáieva deu de presente a Pasternak o livro *Conversas com Goethe*, de I. P. Eckermann.

Seu B. P.

De Tsvetaïeva para Pasternak

<fim de março de 1923>

Sou paciente, vou esperar pelo nosso encontro como pela morte. / Eu, no senhor, conheço apenas sua alma. / Sou capaz de amar o Universo a varejo: *cada estrela* e cada ninho, mas é uma grande tentação — uma vez na vida: amar por atacado; em uma lente concêntrica — para quê? — bem, um olho. (Como toda Música no mundo em uma nota de órgão da voz.) É preciso ser paciente, magnânima, talvez velha, de uma idade mais avançada. Só um velho (aquele que não precisa de ninguém) é capaz de pegar, aceitar *tudo*, ou seja, dar ao autor a possibilidade de *ser*. Esquivar-se e dar um suspiro (uma expiração!) por uma letra de câmbio é um negócio da juventude descarada e suspeita. / Última réplica — “O que eu tenho a ver com isso?!” (“Não é esse endereço.”) E aqui, queira ou não queira, é preciso falar do poeta. Um milhar de livros lidos na vida. — Assim? — E muitos escritos. De onde veio esse *milagre* da emoção inicial? Por que *isso* bateu, e não em algo vizinho? Cada poeta tem um só leitor, e o seu leitor — sou eu. Agora, atenção: eu não sou cega nem surda, seu reconhecimento de mim (poeta) chega até aqui, não me esquivo: o senhor é poeta, vê o *futuro*. Os elogios de *hoje* eu ponho na conta do amanhã, aceito tranquilamente, se o senhor acredita — acontecerá (por conseguinte, *é!*). O senhor vê a terra de ponta a ponta, vê a flor na semente. O que nunca floresceu aqui, *aqui* a germinação na terra <variante: por entre a terra>, a flor — será amanhã e *lá*.

Não preciso do elogio de ninguém e do reconhecimento de ninguém além do seu, digo com a mão no coração. Ah, não tenha medo das minhas palavras desmedidas, elas só têm culpa de ainda serem palavras, ou seja, de ainda não conseguirem ser *apenas* sentimentos. Quando eu acreditar definitivamente no senhor, deixarei de lhe escrever.

Estou muito tranquila. Nenhuma febre. Passo meus dias de forma bem-aventurada. Pela primeira vez na vida não tenho alucinações, — mas <palavra faltando> não é um cálice, e sim um conhecimento. Não enxergue nisso um abuso de direitos; um — tranquilização em mim —, dois. Além dos Campos Elíseos, há ainda um encantador jardim terrestre com caniços, com varas, com fios de lã dos pássaros e coelhos — com a testa nos Campos Elíseos e os pés na terra. Por isso, o que predomina em mim é calma e tranquilidade. E meus pés — para poderem andar reto — precisam de uma mão — estendida ao meu encontro. — Quero suas cartas. —

De Tsvetáieva para Pasternak

<fim de março de 1923>

Sem viver com <o senhor>, viverei toda a vida não com os que importam, mas para mim não faz diferença com quem: por quem. Vivendo <pelo senhor>, por toda a vida vou viver: COM O QUE IMPORTA!

O senhor sabe como isso acontece. Vamos supor que faça uma pergunta, num rompante — primeiro movimento — não, depois — mais fundo: sim, depois ainda mais fundo: não mais, mais fundo na profundidade: sim... (Não são quatro degraus — são quarenta!) E, no fim: *sim*.

É assim com sua pergunta (pois não é uma afirmação, mas uma pergunta, na afirmação — há uma pergunta!) sobre a irmã. (Agora já não lembro o que veio num rompante, talvez o *sim*, o importante é a mudança!) Como quem desce uma escada. Mas na sua pergunta eu não fui para o fundo, e sim para cima.

A influência de um sobre outro. A alma procura um sinal que governa o *ser*, (o penhasco — bastão de Aaron <variante: Moisés>).

Acho que, por obstinação, nunca lhe direi essa palavra. Por obstinação. Por superstição. (O mais *vazio*, pois contém *tudo*, o mais terrível!) É possível proferi-la por bobagens, quando é notoriamente uma hipérbole. É possível dá-la como moeda — para um mendigo. Mas, nas grandes ocasiões — silêncio e cautela. Não porque minha moeda seja pouco para Creso, mas porque ele mesmo a pegou sozinho de antemão.

Não posso lhe dar nada, pois isso seria violar o seu tesouro.

E mais: dar, ao menos a alma! — *separar*: a alma é um parte de mim, é o osso. Prefiro não lhe dar nada, não falar — disso.

Hoje à noite, esfriando todo o meu lado esquerdo, o lado do coração, na parede gelada do vagão de primavera (sentei perto da janela), eu pensava: isso, a vida não vai me dar: o senhor por perto. Me dará tchecos, alemães, alunos, gênios, mais alguém, mais alguém: ela não me dará.

Bem, e no minuto da morte: *quem* vai aparecer?

Penso (fora do senhor e fora de mim) que no segundo antes da morte (o último antes) — *aquela* mão, no segundo depois da morte (o primeiríssimo, primeiro depois) será a minha, *essa*.

Da tranquilidade e da falta de esperança sei: <apagado>

“Não espere por mim nem por minhas cartas”...⁷⁴ Querido amigo, eu vou esperar por *suas obras*, é essa a sua melhor carta para mim: a carta para o Mundo!

Ah, tem dúvidas quanto a escrever essa palavra? Para mim, todas as palavras são pequenas, desde o meu nascimento, sempre. E, pela menor delas, eu: das entranhas — sou agradecida. Escutei outras, calada, sem responder a elas, como não se responde a um suspiro. Para mim, são todas pequenas, não tenho medo de nenhuma, uma não responde por outra dentro de mim / eu não respondo por nenhuma.

Não tenha medo. Não sou credora. Eu me esqueço das minhas dívidas e das dos outros antes que o outro consiga esquecer. Eu não deixo que as esqueça — o *outro*. (Ou seja, esse luxo reservo para mim!)

Ponho a amizade num ponto mais alto do que o amor: não sou eu que ponho, ela que se posiciona alto, simplesmente: a amizade fica de pé, o amor — deitado. *Horizontales und Vertikales Handwerk*.⁷⁵

Tudo no mundo me toca mais do que minha vida pessoal.

Irmã, isso é ausência de sofrimento (não *ela*, dela!). — Não será.—

Na minha montanha cresce um zimbro. Toda vez, quando estou descendo, eu me esqueço dele, e toda vez, subindo, eu me assusto com ele: é uma pessoa! depois me alegro: é um arbusto <variante: o senhor>. Fico distraída pensando a seu respeito, e, quando volto a mim — ele não está lá, ficou para atrás, passei por ele. Ainda não o vi de perto nenhuma vez. Acho que é o senhor.

⁷⁴ Citação inexata de uma frase de Pasternak da carta 14.

⁷⁵ “Ofício horizontal e vertical”, em alemão no original. A expressão “*horizontales Handwerk*” saiu do ensaio “Viagem ao Harz”, do livro de Heine, *Quadros de viagem*.

O zimbro tem duas cores: embaixo é azul claro, em cima é verde. Na minha memória ele é preto.

É importante que eu e o senhor ajustemos, combinemos, e — depois de combinar — mantenhamos. É bastante comum que aconteça um fracasso porque ambos estão sem esperança. Quando um tem esperança — já é uma esperança de sucesso. E nós dois temos esperança, eu e o senhor.

Comigo só um conseguiu (conteve e limitou), duas vezes mais velho que o senhor.⁷⁶ Conteve, pois era sem fundo, limitou — pois não suporta mulheres e, por isso, *tirou* de mim todo esse papel feminino. (Limitou, ou seja, libertou *de*.) Esse papel que eu, com pura correção masculina, ainda assim por algum motivo me considerava obrigada a desempenhar.

Minha casa — são as testas, e não o coração.

⁷⁶ Aparentemente, referência a S. M. Volkonski.

De Tsvetáieva para Pasternak*24 de agosto de 1923*

B. P., tudo me joga para o seu peito, para o senhor — dentro do seu peito. Muitos vão amá-lo e o senhor será um poeta famoso — a questão não é essa! O senhor não vai ressoar assim nunca e em mais ninguém, eu leio suas intenções.

De Tsvetáieva para Pasternak

<janeiro de 1924>

Pasternak, passou-se um semestre — não, já são 8 meses! — e não saí do lugar, assim se passarão mais seis meses, e mais um ano — se o senhor ainda se lembrar!⁷⁷ Despenquei e me desprendi — apenas para, obviamente, saber de uma forma mais dolorida e mais clara que além do senhor não tenho nada a encontrar e nada a perder. O senhor, minha desesperança, é ao mesmo tempo também todo o meu futuro, ou seja, esperança. Nosso encontro, como uma montanha, desliza para o mar, e no começo o tomei (em mim) por uma avalanche. Não, por muito tempo, por anos, nos veremos ou não nos veremos. Tenho uma tranquilidade profunda. Nesse encontro está todo o sentido da minha vida, e às vezes acho que — da sua também. Apenas: leio seus livros e estremeço pela concordância. Por isso, nenhuma linha escrita nesses tempos lhe escapou, eu escrevo e respiro no senhor (como um alvo, como o lugar *para onde* se escreve). Sei que quando nos encontrarmos não nos separaremos mais. Eu sou *vorführende*.⁷⁸ Como isso acontecerá nesses mundos, não sei — de alguma maneira! — acontecerá com a força da montanha.

Não é uma obsessão e nem uma alucinação, eu não estou enfeitiçada, e se estou enfeitiçada é para sempre, de forma que, mesmo no *outro* mundo, não acordarei, não me recobrarei. Se sonhamos um sonho por toda a vida — que diferença faz se é um sonho, pois a marca do sonho é ser passageiro.

Quero falar com o senhor de forma simples e tranquila — pois foram 8 meses, pense, dia após dia! Qualquer febre se abrandará. Quando estou mal, penso: B. P., quando estou bem, penso B. P., quando escuto Música — B. P., quando uma folha voa para a estrada — B. P., o senhor é meu companheiro de viagem, meu objetivo e meu baluarte, não saio do senhor. Tudo, tanto o que é doloroso quanto <palavra faltando>, me atira com força dez vezes maior rumo ao seu peito, em seu peito, não consigo sair do senhor, até quando <interrompido>

Sobre a vida externa. Eu tentei tanto amar outro,⁷⁹ com toda a força do amor, mas foi em vão, eu me soltei dele olhando para o senhor, sem tirar os olhos (como não se consegue tirar os olhos de um trem que deve aparecer da neblina). Não tenho culpa se eu <interrompido>, fiz de tudo para que isso acontecesse.

Assim foi, assim é, assim será.

⁷⁷ Tsvetáieva se refere ao encontro com Pasternak em Weimar marcado para maio de 1925.

⁷⁸ Em alemão no original: *vidente*. (N. da T.)

⁷⁹ Referência ao romance com Konstantin Rodzévitch (1895 - 1988), que começou no fim de agosto de 1923 e terminou com em dezembro do mesmo ano.

Não espero por suas cartas, ao deixá-lo ir naquela época eu o deixei ir por dois anos, por todos os dias desses dois anos, por todas as horas. Preciso dormir ao longo desses anos, horas, dias. O sonho é trabalho, o sonho é <palavra faltando>, amor pelo outro. Vou começar a me inquietar e esperar pelo senhor, queria falar no dia 31 de abril — não, 30 de março de 1925. É uma aposta da minha vida, é assim que encaro.

Para mim é engraçado, nem uma hora sem resposta e projetar por anos, mas aí está — já foi um semestre. Assim passarão os três restantes.

<De outros rascunhos; provavelmente, um resumo anterior dessa carta:>

Não quero falar mais do que existe, mas: tenho em certo sentimento de fatalidade em relação a nós, apenas: não há como ser de outra forma. Ao meu redor há imensos turbilhões de amor, o senhor é minha única imobilidade (em mim, tudo é além de mim, isso é dentro de mim). Sobre a vida exterior não vou contar, ou seja — minha vida ao longo dos dias é muita coisa! tudo é verdade, mas corro de todos os braços para o senhor, olho para o senhor. O encontro com o senhor é todo o sentido da minha vida aqui na terra (há também outros sentidos). Saiba que os motivos que me detêm e me impedem de ir encontra-lo são igualmente grandiosos, sem esperança — como os seus. Nós somos iguais em tudo aqui <interrompido>.

De Pasternak para Tsvetáieva*<primeira metade de 1924>*

Querida Marina, como é estranho lhe escrever! Acho que a senhora sabe e vê tudo, vê que nunca começamos nem vamos parar. Viva muito tempo, viva eternamente, é a minha única esperança agora. Como lhe explicar? Eu podia contar com palavras simples e precisas o que está acontecendo comigo agora, como se organiza minha vida, como está difícil aqui. Seria melhor fazer assim mesmo. Mas não sei se isso lhe transmitiria a mesma inquietação com que eu as falaria. Eu lhe escreveria sobre meu cotidiano, e por mais detalhada e precisamente que eu pudesse me deter nele, mais estranho e assustador lhe pareceria o fato de eu me lembrar de mim mesmo com tanto zelo. Enquanto isso, eu escreveria sobre a senhora de forma detalhada e precisa, sobre a senhora antigamente, e a do futuro, afastada e distante. O que é a senhora, Marina? Está naquela ordem das coisas sublimes que podem não ser notadas sem risco de ofendê-las e perdê-las. A senhora é o ar do meu coração, o ar que respiro dia e noite, mesmo sem saber, apenas com o objetivo de alguma vez e de alguma forma (e quem dirá quando?) partir para respirar apenas ele, como alguém que parte para as montanhas ou para o mar, ou para o campo no inverno. Só umas cinco ou seis vezes na vida, não mais do que isso, senti outra imperceptibilidade assim, uma catarata de existência, o estrondo de um mundo não-inventado, granizo incessante como uma cavalaria a todo vapor, granizo de sensibilidade íngreme, suposição, susto, êxtase, veneração e ocultamento — as janelas numa noite de primavera conhecem sons assim. Da penúltima vez em que fui poeta escrevi sobre como senti isso. A vez seguinte, a última em que senti isso, foi em *Verstas* e depois na senhora, em tudo o que vinha da senhora e que nunca agradeci a tempo, como a solidão jovem, altiva, que me mantém a noite toda perto da janela, que brinca não silenciosamente com o silêncio, solenemente calada, de uma cachoeira, distante, distante. Para que lhe escrevo essas bobagens?, elas não a recompensam pela beleza desperdiçada e não a devolverão para mim se sua paciência se esgotar, se meu comportamento lhe for um peso e eu tiver lhe perdido. Muitas vezes imaginei o que aconteceria se a senhora estivesse aqui. Tenho medo de falar sobre isso, tão clara é a forma como vejo tudo sem nomear nada. Mas a senhora teria mais uma decepção na vida, pois não importa a que palidez e que queda eu tenha chegado, ao ir ao seu encontro e parar diante da senhora, eu não as reconheceria, por causa do estrondo ensurdecedor de sua absoluta autenticidade, por causa da minha felicidade, e talvez eu não compreendesse e me afligisse quando a senhora e outros olhassem para mim com olhos sóbrios. Porque não há propósito nem sentido em embelezá-la e complementá-la. E com que facilidade eu me tornaria uma nulidade (um incômodo para a senhora). Há uma ordem estável,

impassivelmente guardiã, a ordem de *Verstas* e das distâncias, sem as quais as vastidões não teriam para onde se afastar, seu ruído não teria de onde vir. Elas são mais inteligentes do que nós. Não se pode devastá-las. Notei que, ao pensar na senhora, sempre fecho os olhos. Então vejo minha casa, minha esposa, filho, tudo junto, eu mesmo, ou melhor dizendo, o lugar entre eles para onde devo voltar, e volto. E assim, com os olhos fechados continuo a vê-los em alguma espécie de felicidade, de entusiasmo, como se um fluxo de planos e esperanças de origem desconhecida tivesse desaguado sobre eles, ou como se estivessem numa celebração e não soubessem que nome dar a ela, mas eu sei (e talvez diga para eles), e o nome dessa celebração é: a senhora. Nada me arranca essa imagem da cabeça. Já lhe falei sobre ela uma vez. Acredito nessa intuição, ela me aparece com demasiada frequência e acompanha minha constante admiração pela senhora. Confio cegamente nela, apesar de não ter forças nem para entendê-la, nem para concebê-la. É possível que seja algum tipo de pressentimento — sem qualquer mística, profundismo excessivo e literatura. O fato de que eu a amo, de que minha esposa não gosta nada de meu amor pela senhora é um sinal não-casual e que me faz obedecer — ah, se a senhora entendesse isso! O que ele pode significar? Só Deus sabe. Ele só pode ter dois significados. Ou não estamos destinados a nos encontrarmos (digamos que de repente amanhã eu já não esteja aqui, e então para que decepcioná-los e afastá-los em vão). Ou estamos destinados, e eu acredito nisso, a nos encontrarmos sem nenhuma mentira, por mais incompreensível e irrealizável que isso pareça. Eu me pego falando não mais com a senhora, mas sobre a senhora comigo mesmo ou com um duplo da minha Jênia. Isso é desastrado e não lhe diz respeito, e a senhora deve estar entediada, meu ar querido, tão querido, que à força foi soprado da liberdade para dentro de um quarto com estranhos! Hoje faz exatamente um ano que me contenho, me escondo e não existo para a senhora. Mas essa miséria proposital é também um tributo à mentira. Quero lhe escrever. Vou escrever sobre toda sorte de coisas, sem ironia, vou tagarelar sobre tudo com a senhora. Serão (se forem) cartas uniformes, quase imóveis. Agora mesmo, logo que me dirijo à senhora, Marina, isso me eleva até o extremo da devoção, e esse nível tem uma duração estável, sem queda, vertiginosa.

Seu B. P.

<Na margem:>

Procure casos como o de Sinezúbov,⁸⁰ me fale de si, comunique tudo o que puder, mande os poemas por inteiro, tudo, tudo o que escrever, a senhora é a única poeta que resta sob nosso céu.

80 Nikolai Vassílievitch Sinezúbov (1891—1956), artista, desde 1921 membro do grupo Mákovets. Em 1922, participou da primeira exposição de artistas russos em Berlim. Em 1928, saiu da Rússia pela última vez numa viagem da Narkompros; morou inicialmente em Berlim, depois em Paris a partir de 1932. Sinezubov era amigo de Tchabrov e, pelo visto, foi por meio deste que conheceu Tsvetáieva. Não foi possível obter detalhes sobre sua

Meu endereço: Volkhonka 14, ap. 9. Adeus.

viagem para o exterior em 1924. É provável que Pasternak tenha entregue a ele a carta para Tsvetáieva, e que ela tenha mandado para Pasternak o volume datilografado com os poemas.

De Tsvetáieva para Pasternak

Meu amigo, estou cansada. Depois termino de mandar o restante. Assim, meu endereço (os versos, talvez, o senhor não vai perder?): Praga Smichov, Svedska ul., c. 1373 (não se assuste, todos os números aqui são grandes assim). Dos poemas, mandei só os que são diretamente dedicados ao senhor, como apoio. Senão teria que copiar o livro inteiro!

Os três últimos poemas são — para limpar minha consciência — e começar de novo amanhã.⁸¹

⁸¹ Ver poemas no Anexo (N. da T.).

De Tsvetáieva para Pasternak

<maio de 1924>

Quando penso *no tempo*, tudo desaparece, tudo é imediatamente impossível, a mágica da *duração*. Um ataque — em algum lugar (sem *onde*), em algum momento (sem *quando*) — ah, tudo acontecerá, tudo se realizará.

Paciência. Não me aflijo, não espero.

De Tsvetáieva para Pasternak

<maio de 1924 >

Elevada não-realidade <variante: irrealidade>.

O senhor é o único por quem eu morreria sem uma suprema consciência de *vítima*, cuja vida eu preferiria à minha, não como a mais preciosa para mim, mas como mais preciosa do que a *minha* <variante: própria>.

De Pasternak para Tsvetáieva

<14 de julho de 1924>

Marina, minha amiga de ouro, maravilhosa, presságio querido, sobrenatural, minha alma esfumaçada da manhã, Marina, minha piedade, minha mártir, Marina. Por que esses nomes ainda não estão com a senhora, junto com a história dos que restaram, dos que respiram o mesmo?! Como eles odeiam o papel! Basta um deles, por descuido da aurora, levantar voo e deitar-se na página para que imediatamente acorde uma terrível canalha — a carta. Ela não vê nada, nem sabe, em sua própria agitação, vai salpicando *suas* vírgulas. Basta olhar para o outro lado e ela a ama, ama — e eu não quero que as cartas a amem. A senhora não vai acreditar quantas eu escrevi e destruí! Foram mais de uma dezena. Mas essa, a última, vou mandar mesmo que ela também faça o que quer. Por enquanto essa é ainda a minha voz. — Por que eu as odeio? Ah, Marina, elas não prestam atenção ao principal. Elas não transmitem aquilo que *esgota*, a esgotadora *duração* da admiração, da polarização dos sentimentos. E isso é o mais surpreendente. Por entre o uso deixa-se passar a corrente, como se fosse pela água. E tudo se polariza. Na rua, rindo, a gente conversa com os conhecidos. De repente, a gente estremece ao se deparar com a força propulsora que ganham subitamente as palavras deles. E de repente a senhora sente que quem age não são elas, que elas estão polarizadas, que foram transferidas para esse polo. *As palavras não são ela*, é nisso que está toda sua força. E que força! Quando o coração se aperta — ah, esse *aperto* do coração, Marina! Que vestígio surpreendente desse toque não-terreno há nessa sensação! E como ele é *nosso* <sublinhado três vezes>, esse aperto — pois é totalmente *estilístico*. Como o entendemos! É a eletricidade como *estilo principal* do universo, o estilo de criação que em um minuto voa sobre a alma humana, pronto para recebe-la em sua onda, carregar com Deus, assimilar, *equiparar*. E vemos que ela, carregada desde o nascimento por ele, e que sempre quase se neutraliza na adolescência, e que se preserva na maturidade apenas em casos raros de um grande dom (talento), mesmo aí ele age com intervalos, e muitas vezes por uma inércia interrompida pelos estalos retóricos dos movimentos autônomos (pensamentos *que não geram cansaço*, impulsos, *cartas amantes*, posturas secundárias), e então a alma se carrega mais uma vez, de novo, e outra vez o mundo se transforma em um banho de polarização, onde num dos polos há que nutre um afluente dos tempos e lugares indiferentemente incontáveis, sóis que nascem e se põem, lembranças e suposições, — e no outro polo — o fascínio *infinitamente minúsculo*, como uma impressão de dedo no coração quando sente pontadas, uma faísca *que vai embora para a água* e a fascina até o fundo. Sua agitação é impressionante por sua fugacidade. Ela executa um trabalho diante do qual o galope das tempestades marítimas é ridículo e

insignificante. Olhando para sua superfície não se vê nada, é uma superfície lisa, calma, regular. Mas ela dissolve os mundos, como na infância, ela os afasta para longe si, desperta a atenção, decompõe, esclarece. Ela submete ao aperto do coração tudo o que foi dispersado e dissipado pela humanidade, lava as palavras, suas camadas medíocres, que distorcem. Ela absorve apenas a natureza pura e, arrastando para o fundo tudo o que foi compreendido e assimilado, leva a substância reconstituída a um ponto de veneração. Mas as cartas não transmitem essas tempestades imóveis! Ah, se essas páginas pudessem trazer ao menos essa areia que a corrente arrasta pelo fundo da alma. Como seria maravilhoso! O quanto não lhe seria dito pelos arranhões, e pelos sulcos, e pelas linhas de correnteza. *O movimento e o conteúdo* do sentimento devem lhe interessar. Que milagre há no simples fato?

Que versos extraordinários a senhora escreve! Como me dói que agora seja maior do que eu! E no geral a senhora é um poeta escandalosamente grande. Ao falar sobre esse encanto agoniantemente pequeno, inapreensivelmente eletrizante, sobre a faísca, sobre o amor — eu estava falando sobre isso. Sei exatamente. Mas não há como expressar em uma palavra, e expressar com a ajuda de várias é uma canalhice. Veja esse mau poema de 1915, do *Barreiras*:⁸²

Я люблю тебя черной от сажи⁸³
Сожиганья пассажиров, в золе
Отпылавших андант и адажий
С белым пеплом баллад на челе,

С заскорузлой от музыки коркой
На поденной душе, вдалеке
Неумелой толпы, как шахтерку,
Проводящую день в руднике.

82 Referência ao livro de Pasternak *Por cima das barreiras*. (Na capa, 1917. Publicado em dezembro de 1916).

83 Quarto poema do ciclo “O violino de Paganini” [Skipka Paganini]. [Eu te amo negra de fuligem / Da queimadura da passagem, na cinza / Adágio e andante já queimado / Com a branca cinza das baladas na frente // Com a casca dura pela música / Numa alma de jornal, ao longe / Uma multidão inábil, como uma mineira / Que passou o dia numa mina de metais. (N. da T.)]

Ah, carta, carta, termine de tagarelar. Logo você será enviada. Mas aí vão mais algumas palavras minhas. Não me deixarão amá-la como é necessário, e mais do que todos, claro — a senhora. Ah, como eu a amo, Marina! De forma tão livre, tão inata, com uma clareza tão enriquecedora. A alma está tão à mão, não há nada mais fácil! Lamento haver lhe escrito sobre a casa de banhos, não precisava contar isso. E de toda forma não há como representar o encanto e o cansaço do trabalho que me são necessários para conquistá-la. Não como mulher — não se ofenda — trata-se de uma conquista justamente com um movimento de volante, de forma cega e sem atenção, exatamente como amam as cartas, pelo ardor e a eloquência de um minuto. <Linha riscada>. Não, é diferente, e de novo quase começo a contar exatamente como, e novamente sem ter porquê. <Linha riscada> Está vendo como risco com frequência? É porque estou tentando escrever diretamente no papel original. Ah, como o original atrai. Como quero uma vida com a senhora. E antes de mais nada, sua parte <disso!>, que se chama trabalho, crescimento, inspiração, conhecimento. Está na hora, já faz tempo que está na hora de ir buscá-la. Só o diabo sabe há quanto tempo não escrevo nada, e talvez tenha desaprendido a escrever poesia. A propósito, li poemas seus aqui. Tsvetáieva, Tsvetáieva, gritava o auditório, exigindo continuação. Parte de seus poemas será publicada na revista *Russki Sovremennik*.⁸⁴ Lá mesmo um sujeito escreveu um bom artigo a seu respeito⁸⁵ (a senhora não o conhece, é um menino, aluno do Instituto Briússov, excluído pela origem de classe, estudado, com formação filosófica, um dos "estragados" por mim). Eles não entenderam o artigo e o devolveram. Quero escrever um artigo eu também. A senhora recebeu "A imprensa e a revolução", de Bobrov?⁸⁶ É absurdo, mas compassivo. Depois será o verão de nosso encontro. Eu o amo porque será um encontro com uma força *conhecedora*, ou seja, aquela que me é mais próxima do que tudo e que eu só encontrei na música, mas não encontrei na vida. Porque é um encontro com a mesma atenção elétrica, com capacidade de se armar, reproduzir a verdade, assemelhar-se ao que é autêntico, comprimir-se, como conheço por mim mesmo. E aí está, aqui estou lutando com a carta e me contenho para não soltar uma exclamação. Será como um retorno para aquela pátria distante onde uma pessoa ainda se casava com a irmã, de tão raro, exemplar e lendário que era o ser humano. Depois essa distância se enevoou, e quando a névoa se dissipou, eles já não existiam. A senhora falou sobre a mesma coisa ao se chamar de semideus.

<Nas margens>:

84 No número 3 da revista de 1924 foram publicados dois poemas de Tsvetáieva: "Cortina" e "Saara" [Sakhara].

85 Referência a Nikolai Nikoláievitch Viliam (Vilmonte) (1901 - 1986), posteriormente um conhecido germanista e tradutor. Sua irmã Irina Nikoláievna se casou com o irmão de Pasternak, Aleksandr, em 1925.

86 Referência à resenha de Serguei Borbov para *Tsar-donzela* e *O ofício*, de Tsvetáieva, publicada no número 1 da revista em 1924.

E de novo a carta não fala nada. Será que até ela conta seus versos com suas palavras?
Como eles são maravilhosos!

Faça um esforço em encontrar um portador para mandar *Psiquê* e toda sua obra editada depois de *O ofício*.⁸⁷ É extremamente necessário. Tudo o que foi mandado é excelente. “Cortina” [Zanaves] é absolutamente mágico. Obrigado.

⁸⁷ A coletânea *Psiquê* [Psikheia], vendida por Tsvetáieva para a Editora Z. I. Grjebin ainda antes de sua partida da Rússia, saiu logo depois de *O ofício*. O livro seguinte a ser publicado foi o poema *O valente* (na capa, 1924; publicado na primavera de 1925).

De Tsvetáieva para Pasternak

<julho de 1924>

Sei da nossa igualdade. Mas, para que eu a sinta, preciso sentir que o senhor é mais velho <variante: maior> do que eu.

Nossa igualdade é a igualdade das possibilidades, a igualdade do amanhã. Eu e o senhor somos — até agora — uma folha lisa. Levo em consideração tudo o que me deram, *exatamente* por isso.

O senhor está *sempre* comigo. Não há uma hora nesses dois anos em que internamente eu não lhe chame. Pelo senhor, tenho minha *revanche*. Minha defesa, minha afirmação — está claro.

Por meio do senhor em mim começo entender Deus no outro. Onipresença e onipotência.

Enquanto o menino não vem, penso nele.⁸⁸ Lembre do velho Goethe em *Wahlverwandschaften*.⁸⁹ Goethe sabia.

Boris, chegará uma hora em que porei minhas mãos no seu ombro? (Não vejo maior). Eu me lembro do senhor de pé e alto. Não vejo nenhum outro gesto <além> da mão no ombro.

“Mas se eu morrer, então quem vai escrever meus poemas?”⁹⁰ (Estou suprimindo o que não *lhe* é necessário, pois o senhor próprio é um poema —)

Aquilo pelo que Akhmátova sofria de forma tão desajeitada, tão infantil, tão feminina (suprimido “para o senhor”) foi superado por mim. Meus poemas — é o senhor quem escreve.

5 de julho

Boris, o senhor nunca será o melhor poeta de sua época, o melhor de fato, como, por exemplo, Blok. Blok tinha um tema — a Rússia, Petersburgo, os ciganos, a Bela Dama etc. O *restante* (ou seja, Blok em estado puro) era visto como acréscimo gratuito.

88 Tsvetáieva fala da espera pelo nascimento do filho, Gueórgui Efron, que nasceu em 1º de fevereiro de 1925.

89 Referência ao romance de Goethe *As afinidades eletivas*, em alemão no original.

90 Citação imprecisa do poema de Akhmátova “A imaginação me é dócil...” [Pokorno mne voobrajenie...] (1913).

O senhor, Boris, sem tema é todo estado puro — de que ponta amá-lo, por qual motivo? O que emerge depois de seus versos? Algo: a Alma: o senhor. O seu tema é o senhor mesmo, que ainda está descobrindo, como Colombo — descobrindo a América, sempre de forma inesperada e diferente da que tinha pensado, da que presumia. O que o leitor pode amar nisso?

O senhor.

O leitor não vai concordar em amar *o senhor*. Vai *agarrar-se* ao ritmo, etc., mas não conseguirá amá-lo pelo ritmo. O senhor é o maior <poeta> do seu tempo, ficará ao largo dessa enorme corrente de amor, que vem de milhões para um. O senhor foi o primeiro que arriscou sem isso, que ousou a si mesmo.

Boris, o senhor, claro, me entenderá e não colocará Balmont no seu lugar. Balmont *é todo tema*: o exotismo, as mulheres, a falsa beleza, beleza — *que sais-je!*⁹¹ O “eu” é um pretexto para a enumeração de toda uma série de objetos (Balmont).

“Todos os objetos são apenas um pretexto para o eu” — aí está Blok.

O pretexto — sem eu (imaginistas).

Eu — sem motivo (Pasternak.)

Desejar — é desejar algo maior do que si. Senão, não vale a pena.

Fora do enredo.

O enredo: as crianças, a criada, simplesmente. E depois? Espectadores <interrompido>

Os acontecimentos ocorrem no vale, nas montanhas não há acontecimentos, nas montanhas o acontecimento é o céu (as nuvens). Pasternak sobre a montanha.

O senhor arrasta consigo sua montanha (isolamento) para todo lado, conversando com conhecidos na rua e chutando uma casca de laranja na *square* — tudo é montanha. Por causa dessa montanha, Pasternak, não vão amá-lo. Como Hölderlin e alguns outros.

Como meu amor se decepçiona de forma profunda, séria e sem pressa, como é firme, como é pouco parecido. Um encontro daqui a uns tantos anos — como na épica.

8, noite

91 “Sabe-se lá!”, em francês no original.

É estranho reconhecer: o que devia nos separar nos consolidou ainda mais.

Fiquei mal por seu filho (agora posso dizer, porque o senhor vai ficar mal pelo meu!).
Agora estamos em igualdade. Com medo espero por sua resposta, como o senhor vai responder?

Há pouco tempo levei seu livro para a floresta, me deitei com ele.

Penso com orgulho em sua influência sobre mim, não como uma pressão, na in-fluência, como um rio que flui para outro rio.

E assim como até agora nenhum poeta teve influência sobre mim, acho que o senhor é mais que poeta — é um elemento da natureza, um *Elementargeist*⁹² a que estou tão exposta.

92 Na demonologia popular alemã, nome de um grupo de almas ligadas a um dos quatro elementos: terra, água, ar ou fogo.

De Tsevetáieva para Pasternak

<outono de 1924 >

Boris, querido. Não sei se minha carta chegou — uma antiga, do começo do verão. A duração do silêncio entre nós só se iguala à duração do eco, ou melhor: todas as interrupções estão preenchidas por eco. Cada última carta sua (sempre — a última!) me basta justo até a carta seguinte, em uma correspondência frequente acontece algo como uma absoluta intermitência do coração. A força do golpe é igual à força da duração — existe alguma lei assim na física? Se não —, existe.

Boris, se a carta não chegou, vou repetir resumidamente: estou esperando um filho para fevereiro. Por causa dessa criança, dois amigos já cortaram a amizade comigo — por puro ultraje, indignação masculina, como se eu os tivesse enganado, — apesar de não ter prometido nada! E eu, em toda inocência, comuniquei a notícia a eles com tanta felicidade (ambos me amavam, quer dizer, achavam que sim) — e sabe o que eu esperava e não encontrei como resposta? “*Seu* filho! Isso deve ser uma maravilha!”, e também... “Que ele seja parecido com a senhora fisicamente”. É isso o que eu *lhe* diria, Boris, porque eu o amo, e era isso o que esperava deles, porque eles me amavam, e encontrei — bem, <interrompido>

Agora estou completamente sozinha, mas não importa, tudo o que não é essencial é supérfluo, aqueles *dois* não vão fazer tanta falta, e *um* não existia, não perdi nada além de — de um tempo a outro — minha própria preocupação (compaixão) em resposta à do outro.

Boris, tenho horror a repetir a mesma carta, ainda mais porque a escrevi sob profunda comoção, agora me acostumei — mas ali havia uma fórmula, era necessário que ela *lhe* chegasse: “meu único desespero, Boris — é seu nome”. Eu a dedico ao senhor, como os antigos dedicavam seus filhos à divindade <interrompido>

Boris, desde o nascimento da minha segunda filha (ela nasceu em 1917, morreu em 1920)⁹³ se passaram sete anos, é a primeira criança que, depois desses sete anos, bateu à porta. Boris, se o senhor deixar de me amar por causa disso não vou lamentar. Eu agi corretamente, não impedi a *bancada da vida* (observação e definição totalmente goethianas, e até a forma — só que Goethe diria, em vez de vida, natureza. Sobre *A infância de Luvers* [Detstvo Luvers] — depois),⁹⁴ eu não cravei um bastão na roda do destino. É a única coisa que respeito. Sim, Boris, e mesmo que essa criança seja o maior dos patifes, ainda assim ela existiria, porque quis *viver através de mim*. Sim, Boris.

93 Irina, filha de Tsevetáieva, morreu de fome em um abrigo para crianças nos limites de Moscou.

94 Se conservaram algum apontamentos de um artigo de Tsevetáieva sobre a prosa de Pasternak, escritos depois da leitura de *A infância de Luvers*.

E se for uma menina — isso quer dizer que um filho está a caminho.

Vou chamá-lo de Boris, e com isso puxo o senhor para o círculo.

Boris, terminei uma obra grande — a primeira parte da trilogia *Teseu* [Tesei]: “Ariadna”. Vou começar a segunda.⁹⁵ Na *Sovremennie Zapiski* [Notas contemporâneas] (vol. XXI) há minha prosa, notas soviéticas — consiga uma e leia.⁹⁶ Uma parte do meu conto *O valente* já está impressa, sai na época do Natal, eu lhe mando. (Aqui as tipografias são muito defeituosas) <interrompido>

95 Referência a duas peças de Tsvetáieva, *Ariadna* e *Fedra*. A segunda só foi concluída no fim de 1927.

96 Nesse número foi publicado o ensaio de Tsvetáieva, “Passagem livre” [Volni proezd].

De Tsvetaïeva para Pasternak

14 de fevereiro de 1925

<No alto da carta:>

Não é sentimentalismo, só os olhos de Aniuta.⁹⁷

Boris,

No dia 1º de fevereiro, domingo, ao meio dia, nasceu meu filho Gueórgui. Ele foi Boris por dez meses na minha barriga e dez dias no mundo, mas S. teve o desejo (não exigência) de chamá-lo de Gueórgui — e eu cedi. Depois disso — alívio.

Sabe que sentimento teve efeito dentro de mim? Desordem, certa falta de jeito: o senhor, o Amor, introduzi-lo na família, aprisionar o animal selvagem — o amor, domar a pantera (Panterinha — era assim — seria — diminutivo). Claro e simples: se eu o chamasse de Boris, me despediria para sempre do futuro: do senhor, Boris, e de um filho seu. Assim, dando a ele o nome de Gueórgui, mantive o direito a Boris. (Boris ficou em mim.) — Pois o senhor não poderia dar à sua filha o nome de Marina? Para que todos chamassem e soubessem? Transformar em patrimônio comum? Pacificar, legitimar?

Ele foi Boris enquanto ninguém sabia disso. Depois de falar, comecei a ter ciúme do som.

Gueórgui é meu tributo ao dever, coragem e voluntariedade, minha *trágica boa vontade*. Isso também sou eu, não nego. Mas não é o eu *que lhe pertence*. O que lhe pertence (*eu*) — está em Boris.

Boris, por todos esses anos venho vivendo com o senhor, com sua alma, como o senhor — com aquela foto. O senhor é meu ar e meu eterno retorno a mim mesma (cama). Às vezes, o senhor se cala em mim: quando me calo em mim mesma. Naquele inverno vivi com *A infância de Luvers*, um livro magnífico, extraordinário, que ainda não existe. Anotei muito enquanto lia, talvez escreva.

Se eu morresse, levaria sua carta e seu livro comigo para o fogo (há um crematório em Praga) — já comuniquei a Ália — para queimarmos juntos — como nos mosteiros! Eu poderia facilmente ter morrido, Boris — foi tudo tão inesperado: na última casa da vila, quase sem ajuda médica. O menino nasceu em um desmaio profundo — passou 20 minutos sendo reanimado. Se não

97 Nota de Krutchionikh: “Provavelmente aqui estava anexada uma flor seca . A. K.”

fosse domingo, S. não estaria em casa (ele passa todos os dias em Praga), não teria vindo um conhecido nosso que é estudante de medicina⁹⁸ — ele também passa os dias em Praga — o menino certamente teria morrido, talvez eu também.

Bem no segundo do nascimento — no chão, ao lado da cama, o álcool pegou fogo, e ele apareceu na explosão de uma chama azul. Na rua se levantava uma nevasca, Boris, um turbilhão de neve, de derrubar. A única nevasca do inverno, e bem na hora *dele*!

O menino é bom, tem traços maravilhosos, olhos longos e finos, um nariz pontudo, em todas as referências e pelo meu olfato — puxou a mim em tudo. E os cílios — são dourados.

Meu filho — é um *Sonntagskind*,⁹⁹ vai entender a fala dos animais e pássaros e descobrir tesouros. Eu o encomendei.

Cópia do caderno de rascunhos:

(antes de Gueórgui)

Bóriuchka, até hoje nunca usei “você” com nenhum dos meus amores — talvez de brincadeira, por falta de jeito e quando surgiam súbitos vazios — para tapar um buraco. Sempre uso “o senhor”, mas com o senhor, com você, esse “você” salta irresistível, meu *grande* irmão.

Você me é querido *da cabeça aos pés*, tão terrível, horrivelmente querido como eu mesma, sem nenhum conforto, como as montanhas. (Isso não é uma declaração de amor, é uma declaração de destino.)

Quando penso na vida com você, Boris, sempre me pergunto: como seria?

Acostumei minha alma a viver fora de casa, por toda a vida olhei através da janela — ah, apenas para ela! — e não a deixei entrar em casa, como não se deixa, não se aceita em casa um cachorro do quintal ou um pássaro encantador. Fiz da minha alma minha casa (*maison roulante*),¹⁰⁰ mas nunca da casa — minha alma. Estou ausente da minha vida, *não tenho* casa. Alma na casa, alma — como a casa para mim é inconcebível, exatamente, não concebo. *Stranger here*.¹⁰¹

Boris, vamos fazer um milagre.

Quando penso na hora da minha morte, sempre penso: quem? a mão de quem? E — só pela sua! Não quero nem padres, nem poetas, quero aquele que sabe palavras apenas para mim,

98 Referência a Grigori Isáakovitch Altchuller (1895 - 1983).

99 Em alemão no original: “criança de domingo”. Segundo a mitologia alemã, as crianças nascidas no domingo teriam um destino feliz e todos os poderes mágicos.

100 Em francês no original: “casa rolante”. (N. da T.)

101 Em inglês no original: “estrangeira aqui”. (N. da T.)

porque de mim, que as tenha conhecido, encontrado por mim. Quero essa força na sensação da mão. Quero suas palavras, Boris, rumo à *outra* vida.

Nossas vidas são parecidas, eu também amo as pessoas com quem vivo, mas isso é — meu *quinho*. Você é minha vontade, aquela, puchkiniana, em vez de felicidade (eu de forma alguma acho que seria feliz com você! Felicidade? *Pour la galerie*¹⁰² e *für den Pöbel*¹⁰³)

Você é meu irmão em altitude, todo o resto na minha vida tem um archim.¹⁰⁴

“Jogos de palavras e sentidos” — vou dar esse nome a algum livro meu.

Boris, você lembra de Lilith? Boris, não existia ninguém antes de Adão?

Sua saudade de mim — a saudade de Adão por Lilith, a *ante-primeira*, que *não conta*.
(Daí meu ódio por Eva!)

A mulher de Ehrenburg contou que vocês foram com ela para a estação (eles estavam indo embora, vocês estavam acompanhando). “Foi uma noite magnífica”. Boris, foi você que foi comigo à estação, me acompanhou.

Só peço que nosso encontro não seja na presença de ninguém, só que não seja na presença de ninguém!

Todos os versos e toda a música — promessas de uma terra prometida que não existe. Por isso são irresponsáveis e inconsequentes. Eles são eles *mesmos* — é isso!

Boris, e você é leal. Você é pesado demais para estar sempre se deslocando. Um demônio que é amado (ou arruinado) por dez Tamaras, isso eu não concebo.¹⁰⁵ Alguma vez você já pensou no lado ridículo (lamentável) de Don Juan? Ao contemplá-lo, eu não poderia amá-lo: ficaria incomodada por ele poder amar mais alguém depois de mim.

Boris Pasternak é tão certo quanto Mont-Blanc e Elbrus: pois eles não se *moverão*! Já o Vesúvio, Boris, se move e não se move! Pode-se entender tudo pela natureza, todo o ser humano — até você, até eu.

102 Em francês: “para a galeria”. (N. da T.)

103 Em alemão: “para o público”. (N. da T.)

104 Medida russa equivalente a 0,7 metro. (N. da T.)

105 Referência aos personagens do poema *O demônio* [Demon], de Liérmontov.

Antes — os parnasianos, agora — os vesuvianos (palavra *minha*).¹⁰⁶ E os primeiros dentre eles: você, eu.

Peguei isso ao acaso, Boris, do caderno de versos, o restante foi espalhado e destruído pela água. Pois a minha vida é uma incansável conversa com você. Estou escrevendo para você em uma folha do mesmo caderno que me é mais pessoal, como em um pedaço da alma. Para que me entenda melhor: tenho um papel maravilhoso, um bloco de notas inteiro, masculino, como um pergaminho, mas te escrever em um papel que me foi dado por outro é uma dupla traição: a ambos (pois, em relação a ele *a gente* é — o outro!). Essas coisas são opressivas.

Traição é uma palavra fantástica, como: separação. À faca, de faca. E — dela eu só conheço o som — não o sentido. Só é possível trair o soberano, ou seja, o mais alto, mas como vou traí-lo se ele está em mim? No cotidiano *é* — traição, o próprio cotidiano é uma traição: da alma. Trair o cotidiano com a alma não é nada, parece que nunca fiz outra coisa na vida. O senhor entende, é uma divisão diferente da de amante e marido.

Vivo perto de Praga, sem sair, não vejo ninguém além de Ália e S. Muitos poemas. Logo sai o meu livro, talvez você o receba ao mesmo tempo em que as cartas. A próxima etapa — distante: Paris. Gostaria de me encontrar com você daqui a um ano: 1 de maio de 1926 (a mão, por hábito, escreve 25!). Agora estou totalmente amarrada: pelo menino e pela novidade do sentimento por ele. Mas então ele vai ter mais de um ano, já vou saber que filho tenho e talvez — que tenho um filho.

E você, consegue amar o filho dos outros como se fossem seus? Eu tenho todo um sentimento de que eu vou morrer e vocês vão viver juntos, como se ele tivesse a sua idade, e não a do seu filho.

Boris, pense em mim e nele, abençoe-o de longe. E não tenha ciúmes, porque não é um filho do deleite.

Consagro-o a você como a uma divindade

M. Ts.

Meu endereço: Vsenory, c. 23 (p. p. Dobřichovice) u Prahy — eu — Tchecoslováquia.

106 Nos apontamentos de Tsvetáieva sobre a prosa de Pasternak, aparece o seguinte fragmento: “Existem dois tipos de poeta: parnasiano e — dá vontade de dizer — vesuvianos (-uvinos? não, vesuvianos; rima: insanos). O Vesúvio, depois de trabalhar por décadas, se explode todo de uma vez.” (Caderno de Setnitskaia, 308).

De Tsvetáieva para Pasternak

<20-22 de março de 1925 >

B. P., quando vamos nos encontrar? Vamos nos encontrar? Dê-me a mão para todo o outro mundo, *aqui* as minhas duas mãos estão ocupadas!¹⁰⁷

B. P., o senhor dedica suas obras a estranhos — a Kuzmin e outros, certamente.¹⁰⁸ E *para mim*, Boris, nenhuma linha. Aliás, é meu destino: sempre recebi menos do que dei: de Blok, nem uma linha; de Akhmátova, uma ligação telefônica que não chegou e indiretamente a notícia de que sempre leva consigo, na bolsa, poemas meus;¹⁰⁹ de Mandelstam, uns esplendores frios sobre Moscou;¹¹⁰ de Tchurilin, só versos ruins,¹¹¹ de S. Ia. Parnok, muitos, e bons, mas ela é má poeta;¹¹² e do senhor, Pasternak, nada. Mas tomei sua *alma*, e o senhor sabe disso.

107 Ver linhas finais do poema de Tsvetáieva “Saúdo o centeio russo” [Russkoi rji ot meniá poklon] (maio de 1925), que encerra a coletânea *Depois da Rússia*.

108 A novela *Caminhos aéreos*, de Pasternak, dedicada a Mikhail Kuzmin, foi publicada no número 2 da revista *O Contemporâneo Russo* [Russki Sovremennik] de 1924.

109 Referência ao ciclo de Tsvetáieva “Poemas para Akhmátova”.

110 Há três poemas de Mandelstam dedicados a Tsvetáieva: “No trenó coberto de palha” [Na rózvalniakh ulójenni solómoi], “Sem acreditar no milagre da ressurreição” [Ne véria v voskressénia tchúdu], “Na dissonância do coro de moças” [V raznogolóssitse devitcheskogo khora...] (todos de 1916).

111 Estava prevista uma dedicatória para Tsvetáieva na publicação do fragmento em prosa de Tchurilin, “Da infância mais distante” [Iz detstva daleitchaichego] no almanaque *Polistan* (1916. Nº 2). Os versos de Tchurilin possivelmente não foram publicados.

112 Dois poemas de Parnok foram diretamente dedicados a Tsvetáieva: “Você cuidava das brincadeiras dos meninos...” [Sledila ti za igrami maltchichek] e “Olham de novo com olhos cegos [Smotriat snova glazami nezriatchimi] (ambos de 1915); ainda há alguns poemas que provavelmente têm ligação com Tsvetáieva.

De Tsvetáieva para Pasternak

Praga, 26 de maio de 1925

Boris! A cada carta minha para o senhor sinto que estou à beira da morte, e cada carta sua para mim é a última. Ah, como eu sabia disso quando o senhor estava indo embora.

Essa carta é a segunda depois do nascimento do meu filho. Repetindo resumidamente: meu filho Georgui nasceu no dia 1º de fevereiro, no domingo, ao meio dia. No segundo do nascimento o álcool ao lado da cama explodiu e derramou, e ele apareceu *dentro da explosão*. (Era digno de ser seu filho, Boris!) Gueórgui, e não Boris, porque Boris é o segredo que se tornou conhecido. Entendi isso nos primeiros dez dias, quando ele era Boris. Por que Boris? — Por causa de Pasternak. — E assim para todos e cada um. E o senhor virou uma espécie de padrinho à revelia (ortodoxo!), o senhor, a quem dedico meu filho como os antigos a uma divindade! "Em homenagem" — quando eu daria a vida pelo senhor! (A sua vale a minha. Pela primeira vez.) Já lhe escrevi sobre tudo isso, se já chegou me desculpe pela repetição.

Gueórgui é em homenagem a Moscou e à vitória não concretizada. Mas de todo jeito não o chamo de Gueórgui, chamo de Mur — por causa do gato, Boris, e da Alemanha, e um pouco por Marina. Esses dias ele faz quatro meses, é muito grande e robusto, fala (com total clareza, com um r francês diz: "heureux"), sorri e gargalha. E ainda uiva como uma coruja. Os cílios e sobrancelhas são brancos, os olhos, azuis, um pouco vesgos (vão ficar verdes), nariz aquilino. Orelhas em pé como um demoniozinho ou fauno (ouvido!). Ele me puxou em tudo. O senhor irá amá-lo, e deve pensar nele. O seu é mais velho em dois, não, um ano e meio no total. Serão amigos. (Ele saberá seu nome antes que o seu saiba o meu!)

Lembro de suas palavras sobre a paternidade no seu maravilhoso *Caminhos aéreos* [Vozduchnie Puti]. Eu proporia a seguinte fórmula: ao redor do mundo (o marinheiro) e ao redor do universo (o pai). Pois o berço é o único universo incontestável: o ser humano que ainda não se cumpriu, ou seja, *sem limites*. E minha única representação do infinito é o senhor, Boris. Não por meu amor ao senhor – por meu amor a isso.

— Aí vai meu *O valente*, o que eu estava terminando quando o senhor foi embora. Depois disso, das obras grandes: "Poema da montanha" [Poema Gorá], "Poema do fim" [Poema Kotsá], *Teseu...*¹¹³ Você vai receber todos esses.

113 As reticências neste trecho da cópia indicam uma omissão.

E sabe de onde vem a dedicatória de *O valente*? Da *bilina* russa "O rei do mar e Sadko". Quando eu estava lendo, na hora senti você¹¹⁴ e eu, e os próprios versos eram tão meus que não duvidei de sua autoria — há uns trezentos, quinhentos anos. Só não conte a ninguém sobre Sadko, deixe que procurem, apurem, que esse seja nosso segredo — seu e meu.

E você vai me amar *mais* do que meus poemas (— É possível? — Sim). O *povo* é maior que Koltsov? Aí está: meus versos são Koltsov, e eu sou o povo. O povo que nunca falará ele mesmo até o fim, porque não há fim, é inesgotável. Pois é só por isso que você me ama — pelo Amanhã, pelo exterior dos países. Ah, Boris! Quando nos encontrarmos, é verdade, montanha se unirá a montanha: Moisés — e Zeus. Não o Vesúvio e o Etna, lá há explosões de fogo *terrestre*, e aqui — vem do alto: todo o céu em dois, em um relâmpago. Sabaoth e Zeus. — Em um. — Ah!

Boris, eu e você não podemos viver. Não porque você, não porque eu (amamos, lamentamos, estamos ligados), mas porque você e eu na vida — é como algo fora da veia! Nós apenas (!) nos encontraremos. No próprio segundo da explosão, quando o pavio ainda arde e ainda é possível parar e você não para.

Há o fogo seco (todo *O valente*) — no geral, mergulhe na leitura, eu te peço encarecidamente. Você pode encontrar essa história ("O vampiro" [Upir]) na edição de cinco tomos de Afanássiev (no terceiro tomo, acho), me dê essa alegria, leia.

Mas a explosão não significa um beijo, explosão é um olhar — algo que não dura. Eu nem sei se vou te beijar.

Me escreva. Até setembro estou na Tchecoslováquia com certeza. Depois, talvez, Paris. Em Paris nos encontraremos. Não na mesma — nos encontraremos de forma que fique no meio do caminho para você, no meio do caminho para mim (Montanha com montanha). E, claro, em Weimar. Só me escreva quando.

Estou escrevendo às seis da manhã, sob um assobio de pássaro.

Marina

Endereço: Tchecoslováquia: Vsenory, c. 23 (p. p. Dobřichovice) e Prahy — para mim —

114 A autora muda o tratamento para "você" neste ponto. (N. da T.)

De Tsvetáieva para Pasternak

25 de junho de 1925

Agora me peguei dizendo em voz alta, sozinha no quarto: "Todos os meus estão lá", como em outra época na Rússia soviética sobre o exterior. Ah, Boris, estou sempre no exterior, aí e aqui, meu aqui sempre é aniquilado pelo aí (*aquele* — aí) mas, voltando à exclamação, essa e aquela: sim, os *meus* — da façanha <variante: do soldado> estão em mim — os meus! — estavam aqui onde estou agora, já os meus do — eu-poeta — os meus (e o poeta também é um soldado!) estão de fato aí onde o senhor está agora. E mais simples: a Rússia, toda, com seus pechenegues, impostores, monumentos de gesso em homenagem a líderes¹¹⁵ de ontem e alguns — do rádio? — monumentos do futuro —, e o senhor, Boris. Além do senhor eu não tenho casa na Rússia: *maison roulante* — *croulante* — é o senhor.

Sinto que o senhor é o *líder* dessa geração (o mais alto de toda Babilônia!). O senhor é a última pedra na Babilônia desmoronando, e seu nome, Boris, soa na minha consciência como uma ameaça de trovão — como um estrondo muito ao longe. E ao ouvi-lo não se sabe se devemos fazer o sinal da cruz ou fechar as janelas. Já eu, ao ouvir esse trovão, escancaro as portas — ao deus-dará!... (E o pensamento: talvez o trovão tenha mãos (não é com as mãos que ele segura a pena, ou com as mãos para que não a arranquem) — para segurar a pena e os lábios — para dizer: Marina!)

Ah, como escuto meu nome dos seus lábios! Como algo *abafado*, como no limiar dos lábios e como depois (a boca é como Krásnie Vorota,¹¹⁶ foi Ália que disse), a boca é como os Krásnie Vorota e meu nome é como uma carruagem solene (r - trovão).

E também — amo <ilegível>, apertando a testa no ombro e na palma da mão, lembra?, como no meu primeiro poema para você,¹¹⁷ no qual eu falava conscientemente na sua língua (secreta!).

Para mim a questão do amor não está na força, mas na habilidade. A força é o ermitão e o urso.¹¹⁸ Talvez — a habilidade esteja na força?

115 Provavelmente uma referência aos monumentos dos heróis do passado nacional, que foram temporariamente erigidos em Moscou nos primeiros anos após a revolução dentro do assim chamado plano de "propaganda monumental".

116 Lugar de Moscou.

117 Referência ao poema de Tsvetáieva "A vida mente de forma incomparável".

118 Alusão à lenda de I. A. Krilov "O ermitão e o urso".

De Pasternak para Tsvetáieva*2 de julho de 1925*

Há um mês recebi sua carta, Marina. Só Deus sabe como ela chegou a mim. Dizem que a senhora respondeu à minha do ano passado. Mas essa não chegou.

Soube de sua felicidade antes, por Ássia. Os detalhes do nascimento do menino são de fato maravilhosos. A senhora escreve sobre isso com um mistério contagiante, com a boca cheia de sussurros. Quando li sua carta, imaginei uma noite infantil, algum lugar onde se via uma cama pequena, a senhora inclinando-se sobre ela e fazendo algum movimento sobre uma lâmpada. A luz captava seu cuidado e repetia seus movimentos.

Minha vida está muito difícil, e há momentos em que chego a um desespero completo. Estou escrevendo para a senhora em um desses períodos.

Minha mulher e meu filho estão no campo, na datcha.¹¹⁹ Agora os camponeses começaram a construir isbás grandes e luminosas, e as alugam no verão. Lá é muito agradável. Vim para a cidade conseguir dinheiro, e não estou tendo sucesso. Não pago o apartamento há três meses, e em nossas leis esse é o prazo limite; depois dele, abre-se um processo e somos despejados. O não pagamento de impostos me ameaça da mesma forma. Meus pais, minhas irmãs e meu irmão estão no exterior, o apartamento está sobrelotado, mas sou o único que ficou aqui. Nos sobraram dois quartos, mas um deles, pelo tamanho, é uma verdadeira arena (o antigo ateliê do meu pai), e isso dá uma área que engole metade do meu salário. É impossível reduzi-la, isso atrapalha a disposição e organização dos aquecedores. Também não há como me mudar, não só porque não tenho para onde ir, mas também porque aqui está o trabalho de toda vida de meu pai e as coisas da família, e só uma pessoa sem suspeitas nem imaginação, decidida, saudável e diurna poderia mover esse maciço enfeitado. De fora tudo isso deve ser ridículo, e se a senhora não rir vou ter vergonha de sua condescendência.

As pessoas ao redor, por mais que muitas estejam em uma situação desastrosa, dão presentes para as esposas, não vestem farrapos e, ao receber amigos, se divertem e não os afastam com seu desânimo. Tenho pena dos meus parentes, medo de mim e vergonha de pensar que sou lastimável e profundamente incapaz de быть algo que constitui um ser humano vivo.

Faz quatro dias que ando por editoras e redações. Preciso conseguir de qualquer maneira trezentos rublos para manter o apartamento e pagar o imposto. Consegui cinquenta com dificuldade e não sei o que fazer. É um procedimento extremamente humilhante. O comportamento das pessoas

119 Naquele verão a família Pasternak alugou uma datcha no povoado de Aleksandrovskoie, perto da estação Ussovo, próximo de Moscou.

é desprovido de lógica. Quanto mais alta a nota que elas estabelecem, mais ela está morta. Aqueles que são de opinião que divido com Iessiênin a primazia poética consideram-se vez menos obrigados a tirar conclusões. Os modos, a forma de tratamento e etc. dessas pessoas foram elaborados a partir da convivência com esse último. Elas estão acostumadas com a grosseria e ao “e aí, meu chapa?”, e a serem tratadas com o maior descaramento. Mas isso me desagrada. Isso estou falando do lado cotidiano, material. No que se refere à essência dessa comparação, não há como imaginar algo mais vulgar. Sem nem falar de Maiakóvski; quanto aos que ainda estão vivos, felizmente, Sologub e Akhmátova, ponho Mandelstam e Assêiev acima dele como poetas. Mas a questão não é essa. Eu só ficaria feliz em dividir meu nível poético com a senhora. Só nessa observação haveria alguma verdade objetiva, viva, momentânea, sem primeiro lugar e sem números ordinais. O primeiro foi Briússov. Essa não é nossa parte. Ánnenski não foi o primeiro. Ah, com felicidade eu mesmo declararia publicamente minha mediocridade, se ao menos me deixassem existir e trabalhar de forma medíocre! Como é difícil, como é difícil!

Por muito tempo (quase 6 anos) não consigo escrever de forma alguma. Houve umas exceções casuais, e não se pode considerar nenhuma delas bem-sucedida. Rejeito “Uma doença sublime” [Vissókaia bolezn] de forma tão ampla e livre como se fosse menos escrito por mim do que tudo que não foi escrito por mim na poesia mundial. Me expressei mal: a poesia mundial é boa e próxima de nós, mas essa obra é insignificante a um nível fantasmagórico. Não consegui seguir em frente. No outono decidi, como se diz nesses casos, abandonar a literatura. Recebi um trabalho de bibliografia.¹²⁰ O pagamento era uma miséria, e era preciso trabalhar desde manhã até tarde da noite. Era por isso que esse trabalho era agradável. Não deixava tempo livre. Passei cinco meses cuidando de afazeres, absolutamente esquecido dos nomes, competições, correntes, deboche de revistas, buscas e delações a que passei a ser submetido diante desse rompimento com a literatura (o que provocou isso). E eis que na primavera algo se moveu e aconteceu, como há sete anos. Comecei um romance em versos.¹²¹ Prometi a mim mesmo esconder o trabalho enquanto não tiver terminado tudo. E de novo razões materiais insuperáveis se contrapuseram ao trabalho e cortaram mecanicamente o que se tornou o primeiro capítulo. Tive que mostrá-lo e levá-lo para o mercado. Tiraram a obra das minhas mãos. Minha situação material atingiu aquela mediocridade com a qual eu sonho. Mas o segundo capítulo é, em espírito, mais complexo e mais profundo. Eu me atrasei. Depois vi que parte do material ainda devia ir para o primeiro capítulo. Comecei a acrescentar coisas a ele. E de novo não regulei o tempo, de novo ficou difícil.

120 No outono de 1924, com a mediação do crítico e historiador da literatura, que na época era secretário da revista *Imprensa e Revolução*, Iákov Zakhárovitch Tcherniak (1898 - 1955), Pasternak recebeu um trabalho ligado a um grande projeto de um roteiro de material bibliográfico sobre Lênin, preparado pelo Instituto Lênin junto ao TsK VKP(b); Pasternak fazia um exame das fontes estrangeiras.

121 Menção ao começo de trabalho com *Spektórski*.

Me pus a escrever obras infantis, há muita procura por elas aqui, todos estão escrevendo. Escrevi algo alegre, como uma antologia, *Carrossel*.¹²² Deu certo. Então, a pedido de Tchukóvski e de certa forma para ele, escrevi um livro mais sério e substancial, *Bestiário*.¹²³ Na esperança de ter sucesso com ele, mandei a família para o campo. E aqui estou, não consigo ajeitá-lo. É impressionante que eu esteja lhe escrevendo isso de forma tão detalhada.

Esteve aqui um jovem muito simpático, Fontenoy, um poeta francês.¹²⁴ Ele prometeu lhe mandar o primeiro capítulo do romance. A senhora recebeu? Depois eu lhe mandei um livrinho de prosa. Ele devia se chamar *Prosa*. A editora me obrigou a chamá-lo de *Contos*, por considerarem que o nome *Prosa* era ridículo e "rebuscado" demais (!).¹²⁵ O último conto da coletânea está sem o fim.¹²⁶ Havia uma fórmula curta, que expressava o beco sem saída psicológico da pena de morte, e a censura proibiu esse pedaço.

A senhora não vai gostar da minha carta. Queria muito lhe escrever, era muito difícil me privar dessa necessidade e ainda mais difícil de respirar ao escrevê-la. A senhora sabe que estou desfalecendo. O que vai acontecer daqui em diante? Quase não há probabilidade de que ela lhe diga algo. Amanhã vou encontrar minha esposa e meu filho. Como vou olhá-los nos olhos? Pobre menina. Sou um mau apoio. Marina, tente me escrever diretamente no endereço: Volkhonka, 14, apartamento 9. E pelo amor de Deus mande todas as novidades com o primeiro portador. Eu ainda não conheço *Psiquê*.

Se me for concedido voltar a trabalhar, então no auge, quando não houver no mundo proximidade como nossa proximidade mental, meu descanso e meu feriado será conversar com a senhora sobre a vida, não essa, que hoje falou de forma humilhante em meu lugar, mas aquela que bate na cabeça da solidão e que ninguém escuta.

A senhora é mais pura e mais forte do que eu, porque não mudou. E não me reconheceria. Se o talento, por analogia, se mostra como alguma forma de curvatura do pescoço, especialmente a que levanta o queixo, então é sempre possível encontrar essa veia aristocrática e altiva na senhora, e não parar de notá-la: acho que eu poderia *descrevê-la* examinando meu próprio sentimento nos minutos de elevação poética. Mas a senhora mesma o deixa à mostra, a senhora escreve com o colarinho aberto, seu lirismo é jovem à maneira antiga, resta nele uma postura santa. Parei de escutar a mim mesmo, meu sentimento, a vida, e queria conhecer apenas um trabalho que me parece de alguma forma inferior e com uma capa iluminada por um mundo fantástico, cujo reflexo cai sobre as

122 Poema publicado na revista infantil *Novo Robinson*, 1925, nº 9, e editado num livrinho separado em 1926.

123 O poema foi publicado na revista *Ogoniok*, 1925, nº 52, e editado num livrinho separado apenas em 1929.

124 Jean Fontenoy; 1899—1945, jornalista francês, comunista; naquela época correspondente oficial em Moscou. Conheceu Pasternak, pelo visto, por intermédio do escritor francês e filósofo Brice Parrain (1897-1971).

125 A coletânea *Contos*, de Pasternak, saiu em 1925 pela editora Krug. Na folha de rosto há uma dedicatória: "Para Marina, amiga extraordinária, encantadora, dona de um talento divino. B. P." (1190-2-167).

126 Referência à novela *Caminhos aéreos*; o final, sobre o qual fala Pasternak, é considerado perdido.

mãos e o rosto, lançando uma sombra sobre tudo o que eu fui e no que fui em outra época. Só não me abandone.

Seu B. P.

De Tsvetaïeva para Pasternak

<10-14 de julho de 1925 >

Boris. É a primeira carta humana que recebo de você (as restantes eram *Geisterbriefe*), e me sinto lisonjeada, presenteada, elevada, subjugada, revirada. Essa carta é uma quebra no meu orgulho (o orgulho é a coluna vertebral), você está dentro dela (um gesto de confiança extrema), você *confiou em mim*, confiou que sou uma pessoa, se aproximou de mim atravessando todas estas verbas, me agraciou com seu rascunho. Boris, confie, sou igual e tão (nem um milímetro mais, nem um milímetro menos) humana quanto você. Há oito anos (dos 17 aos 25) estou condenada a *ferver* no cotidiano, aqui sou um bode que querem abater, que nunca terminam de matar na aurora, sou essa sopa que (há 8 anos) ferve no meu fogareiro, minha vida é um rascunho e — ah, se você visse — *meus* <sublinhado três vezes> rascunhos são mais brancos que uma toalha de mesa. Estou despedaçada de tristeza e raiva, tristeza por quem me é próximo, raiva por mim mesma: porque aguento. Me desprezo porque ao primeiro chamado (1001 por dia) do cotidiano eu me separo do caderno e NUNCA — o contrário. Há em mim um senso de dever protestante, diante do qual até meu amor católico (por você) é uma brincadeira, uma ninharia.

Por fora: não moro "no exterior", mas no exílio, eu mesma cozinho, pego água, lavo, cuido de Gueórgui, ensino francês para Ália (lembre-se de K. I. Marmieládova — sou eu).¹²⁷ Fico louca, exasperada, e as pessoas não costumam me amar, elas me adoram e me temem. Passo o dia inteiro fervendo no caldeirão. O poema *O caçador de ratos* [Krissolov] está sendo escrito já há quatro meses, não tenho tempo de *pensar*, a pena pensa. De manhã cinco minutos (o tempo de sentar um pouco), no meio do dia dez, fim da tarde — a noite toda, mas à noite não posso, é outra eu que se reanima (uma que escuta, mas não tem ninguém, nem os barulhos do jardimzinho — pois os donos da casa trancam a porta de saída às 8 da noite, e eu não tenho chave). Boris, vivo *de fato* trancafiada. Você ao menos, entre uma redação e outra, entre a redação e sua casa, tem um pedaço, uns trechos da calçada, espaços; eu moro num vale, sufocada por colinas: o telhado, a colina, sobre a colina — deitada — nuvem: rês. Não tenho amigos — não amam os versos por aqui, não precisam deles, e fora — não os versos, mas o que os cria <variante: do que eles são feitos> — o que eu sou? Uma dona de casa pouco hospitaleira, uma mulher jovem com vestidos velhos. E ainda com uma ironia masculina!

127 Referência à personagem de *Crime e castigo*, de Fiódor Dostoiévski.

Onde moro é um campo, com gansos, bombas hidráulicas. Vou a Praga uma vez por mês pegar meu sustento,¹²⁸ e toda <variante: a única> alegria é não me *atrasar* para o *trem* (aliteração fatídica! <variante: predestinação da aliteração>). Se eu reconstituísse meu dia, passo a passo, gesto a gesto — e vou tentar! — o resultado seria um esquilo na roda e um trabalhador na máquina (e a uniformidade é o que salva! <variante: a monotonia> a ordem do tormento, da tortura), não um esquilo e um trabalhador, mas apenas uma empregada no <interrompido>

Meu dia de trabalho não tem oito horas, mas 24 horas. Não pense: o campo: idílio. O campo: meus dois braços e nem um segundo do *meu* tempo. Não vejo as árvores, uma árvore espera por amor (atenção), e a chuva me é importante na medida em que a roupa seca ou não seca.

Eu não te entendo: *abandonar* a poesia. E depois o quê? Se jogar da ponte no rio Moscou? Sim, querido amigo, com a poesia é como com o amor: ela te abandona, e não você a ela <variante: o importante é que ela te abandone, e não você a ela>. Você já é um servo da lira.

Dois quartos minúsculos, atravessados por canos, um fogão de ferro, como na Rússia. Todas as coisas para fora — a gente não consegue andar — tropeça, bate. Louça, banquinhos, bacias, caixinhas, repletas de pontas e cantos, todos os *pequenos demônios* do cotidiano, brutal. Só para os cadernos não há lugar. Na mesma mesa se come e se escreve (meu marido — o trabalho de doutorado "A iconografia do Natal",¹²⁹ Ália, traduções do francês, eu — em incursões — no *Caçador de ratos*).

Não escrevi para sua casa — instinto. Um portador chega a lugar nenhum ("em sonho, tudo é possível" <variante: quase no outro mundo>), o endereço obriga. Em seus desejos vejo um apelo à ordem. Eu acato.

128 Tsvetáieva, como uma série de outros escritores russos e pessoas que trabalhavam na área da cultura, recebia um subsídio especial do governo da República Tcheca (que só foi suspenso em 1932).

129 S. Ia. Efron estudava na Universidade Carolina de Praga, no seminário do famoso bizantinista Nikodim Pávlovitch Kondakov (1844 - 1925); a tese de doutorado de Efron se chama *A iconografia do nascimento de Cristo no Oriente*.

De Pasternak para Tsvetáieva*16 de agosto de 1925*

Em muitos sentidos sou culpado diante da senhora. E, diante de outros pecados, o atraso das respostas é uma culpa pior. Mas é um pouco estranho que, justamente nesses casos em que a resposta a muitas de suas cartas arranca exclamações descontroladas durante a leitura, as cartas de resposta ou ficam largadas ou não são terminadas.

Soltei uma exclamação involuntária em duas partes. Na notícia sobre o falecimento de Rilke¹³⁰ e na proposta de ajuda.

Vou começar pela última. Foi uma grande indecência envolver a senhora em toda essa roupa suja. Chamo de roupa suja porque essas dificuldades não são humanas, mas tormentos mesquinhos, mesquinhos num grau inadmissível, ou seja, num grau que, se estivesse aqui, a senhora mesma chamaria assim diante dos meus olhos. Em suma, para que tudo fique claro, a situação é a seguinte. Trata-se de parte do apartamento de meu pai, que, em termos de área, tem o triplo do que nós três precisamos, e pela quantidade e disposição dos quartos e dos aquecedores não é possível fazer uma redução; há, ainda por cima, todo um arsenal de móveis e objetos absolutamente inúteis para nós, de uma outra era, já há tempo estranha, ambíguos e nocivos ao olhar de estranhos e, de uma forma ou de outra, que nos escravizam qualquer que seja a quantidade. E, por fim, há essa psicologia dúbia, sempre reprimida, meio irritada dos próprios habitantes, há minha consciência de que a maior parte dos meus esforços é em vão e que todo esse absurdo — que vai sofrendo um agravamento atrás do outro — é a melhor patente moral da minha falta de força de vontade, minha indecisão e incapacidade de achar uma saída. E aí está, é tudo isso que a senhora quer vir socorrer! Como Marina, como a grande voz da Verdade, ou seja, rigorosa e sagaz, como amiga, como o que quiser, a senhora, claro, já adivinhou meu rascunho, quer dizer, adivinhou o rascunho de minha mulher na mesma medida — porque ela encara tudo isso com mais rigor e decisão do que eu. E isso significa que não preciso acrescentar mais nada. Mas, se, Deus me livre, eu não tivesse tempo de lhe dizer isso e suas intenções seguissem intactas, eu viveria a existência delas como uma discordância ruidosa, como um tapa dado por toda a vida. É um absurdo. Sua vida é mil vezes mais difícil, e a dificuldade de sua vida ressoa na história, ela é atual, o aperto no qual a senhora vive honra qualquer um que toque nele. Já as minhas dificuldades materiais são um arcaísmo, um disparate, um capricho, bolhas de sabão, infantilidades práticas. E pinto tudo isso de forma tão

130 Não foi possível determinar de que fonte Tsvetáieva recebeu a falsa notícia da morte de Rilke.

ardente não apenas como uma recusa: não pode haver nem menção a isso, significaria uma quebra declarada, e a senhora mesma entendeu, e o ardor de minha imaginação é desnecessário aqui. Mas eu só queria que a senhora soubesse disso e não tivesse de mim uma ideia melhor do que a que mereço: um triste espetáculo, é o que lhe digo. Também considero uma ofensa a intenção declarada de enviar os direitos autorais tchecos pela tradução da prosa, se esse projeto duvidoso for realizado (ele me parece duvidoso pela falta de interesse, ou seja, pela falta de necessidade e de vida dessa prosa nos nossos tempos). Não, pelo amor de Deus, Marina, que tudo seja como antes, eu lhe imploro em nome da sua *atividade* que sempre admirei. Como antes, isso significa que estou em dívida com a senhora, e ela não pode ser nem anulada, nem perdoada, nem paga. É isso. Outra disposição não seria uma resposta à vida, ou seja, seria falsa por um motivo qualquer.

Quando li a respeito de Rilke, simplesmente me desfiz em lágrimas. Que surpreendente! Em certo momento, ou seja, depois dos sete anos de completo isolamento entre Europa e Rússia, tive muito medo de que Rilke já não estivesse vivo, e fui para o exterior com esse medo. Pode-se dizer simplesmente que esse perigo era meu único fardo espiritual no caminho. Nele se encontrava, se concluía todo o resto. O sentimento de desconhecimento da Alemanha, o sentimento de inquietação compassiva por ela. O sentimento de desconhecimento e inquietação por minha infância, por minhas próprias raízes. Alguma mistura de épocas diferentes e contraditórias, agrupadas simultaneamente em lugares diferentes, ora em ataque, ora batendo em retirada, temporárias em vários graus e extemporâneas em um só — o mais elevado, infinito. Escrever nesse estado de espírito e sobre esse tema é pura perversão. Mas se eu quisesse falar de forma mais precisa, apesar de rápida, na carta, seria preciso dizer que, no meio de toda essa confusão espiritual, claro, não havia lugar para Rilke, ele servia cada vez menos para a personificação dessa bagunça, como em geral não servia ninguém com personalidade. Tampouco a personalidade que havia experimentado seu marear servia para a conciliação e unificação desses horizontes vagantes. Entretanto, esses fantasmas dos fins, dos rompimentos etc. etc., não inventados nem sonhados, exigiam um certo ponto em torno do qual eles se acomodariam. E eis que, inconscientemente, eu, por assim dizer, dedicava todas essas sensações a Rilke, como é possível dedicar cuidado ou tempo a alguém. Justamente nesse ar quimérico que não fazia nada a não ser nos transformar em quimeras e nos declarar quimeras, eu pensava: será que Rilke está vivo? O que ele acha disso? Em que moldura está, se estiver vivo e ainda for Rilke? Quem é ele agora, se não estiver emoldurado em nada?

E como é surpreendente que eu não tenha ido vê-lo na Suíça! Se em algum momento tive esperança de alguma recompensa pela amargura recebida e despertada nesta vida, ela esteve sempre apenas no sonho de fazer uma viagem para encontrá-lo. E, veja só, em 1922 eu soube que ele estava vivo, mas que há muito tempo não escrevia. Até me prometeram conseguir o endereço dele. Então

parei de temer por ele, justo quando soube que ele “é assim, nada, como todos os mortais”, me convenci de que nem ele nem eu, nem o endereço dele, nem a realização do meu desejo jamais teriam fim.

Novamente comecei a pensar sobre uma visita a ele quando tive a ideia de me encontrar com a senhora. A senhora muitas vezes perguntava o que nós dois faríamos. Eu só tinha certeza de uma coisa: iríamos ver Rilke. E uma vez até sonhei com essa visita. Nesse cenário havia muito de material e elementar, de natural, muitas dessas coisas cuja linguagem ele revelou com seus livros, da qual muito passou dele para mim, e em parte para a senhora também.

Ainda há pouco tempo, antes da notícia de sua morte, em resposta a uma pergunta de Liebermann¹³¹ para um anuário holandês (ele perguntou para a senhora também), atribuí a ele minha influência principal e mais decisiva. Eu queria muito que essa confissão tivesse sido vista por ele. Se a senhora souber de mais detalhes sobre a morte, me escreva sem falta. Com essa notícia me tornei instantaneamente órfão e envelheci muitos, muitos anos. Mas ela caiu em um solo abençoado — já estou falando lugares comuns, como os aposentados.

Não, é verdade. Passei a pensar mais do que a sentir e — não ria — não sei evitar. Por minha própria experiência, estou começando agora a entender do que deveria ser feito o molde desse ser humano se ele tivesse vivido e continuado sendo si mesmo. O interesse por aquilo que escapa, preencher as lacunas deixadas por nossa incrível ignorância em relação a tudo o que, na adolescência, não incluía nossa metáfora ou rima, isso nos forma, encurva e envergonha, mas por outro lado também promete ligar aquilo que é incoerente. Quantos anos se passaram diante dos nossos olhos, como estão distantes os anos em que nos lembramos de nós mesmos! E já não nos é possível transmitir esse sentimento, o mais íntimo, com mãos nuas! Estamos definhando e, se não fizermos algo agora, logo não estaremos em condições de mensurar a amargura, a idade, o abandono, nem o de nós mesmos, o mais próximo. Isso acontece porque em nossa memória, por mais que esteja viva, entrou muito pouco do que era essencial em sua época, ou seja, do que formou os acontecimentos e definiu a época atual. Por exemplo, acho difícil ver em perspectiva a mim mesmo e quem me é próximo, isso é tão, tão difícil quanto era fácil “há cem anos”, como fazia parecer minha espontaneidade. E, sem saber, dessa forma nos voltamos para uma completa oposição àquilo que tanto amávamos na arte. Segredos da distância e da proximidade, da imprecisão e da precisão, da previsibilidade e subitaneidade, ou seja, a mesma irrepetibilidade que distingue a vida e o poeta da literatura — tudo isso começa a escorrer das mãos, que novamente pararam de se comunicar de forma viva com esses segredos. Isso acontece porque muito do que era nossa natureza antiga teve tempo de se tornar, não no sentido dos jornais, mas no verdadeiro, *história*. E é preciso conhecê-la quando está diante dos nossos olhos, e ao vê-la

131 Referência a Semion Pietróvitch Libermann, funcionário da editora berlinense I. P. Ladjnikov. Não foi possível determinar de qual editora se está falando.

saber tudo quanto é preciso para avaliar sua cabeça que olha para o quarto. Sem isso, nos tornaremos bizantinos, mestres de mosaico, e nossa atividade se achata numa ornamentabilidade dupla. Nos arriscamos a ser excomungados da profundidade se, em algum sentido, não nos tornarmos historiográficos. Marina, perdão por essa falação desordenada — devia haver alguma ordem nela mas agora essa minha exigência se espalha para tudo o que me é caro e respira, ou seja, para o que tem ar em volta, o que existe, que não é inventado e com o que eu me comunico na categoria da profundidade. Logo o ar, o ar da vida, meu e seu e de nosso poeta falecido, o ar da poesia sólida e abrupta, o ar do romance ponderado e desejanse, para mim, se tornará absolutamente idêntico à história. Cada vez mais me parece que a atividade da história é nosso horizonte, sem o qual o quadro de todos nós será superficial, um decalque. Quero que a atmosfera tenha idade e compaixão, para que os raios refratem o meio que lembra, conta e avalia a distância. Até os pepinos devem crescer *nesse* calor, no calor do momento histórico. Entende essas bobagens?

Aí está, foi por isso que não lhe escrevi. Em relação a isso não tenho nada para lhe mostrar, nada para compartilhar, sobre o que perguntar ou aconselhar. Em algum momento essas coisas acontecerão! Quanto trabalho é necessário! E assim devemos encontrar, tatear como e onde são construídas essas pirâmides, não para construí-las nós mesmos, mas ao menos para não atrapalhar e ser uma atividade ridícula de sua alvenaria — você olha e ali há um buraco, acolá falta algo (isso em circunstâncias cotidianas), e é preciso correr a todo vapor para tapá-los com alguma bobagem barata, detestável, considerada há muito tempo por você mesmo como um objeto. É nesses momentos e por isso que me desespero, apenas nesse sentido que lamento nosso destino. Não suporto trabalhar, sem trabalho a alma morre, um abandono completo, falta de dentes, e justamente o tempo que me chama com ameaças não me deixa trabalhar. Isso não é uma carta, é uma vergonha que logo logo me apressarei em lavar. Por enquanto, me perdoe.

Seu, B.¹³²

Agora cheguei à cidade ao alvorecer. Na passagem do bonde, perto de mim, havia uma mulher de pé. Poderia ser a senhora. Nenhuma semelhança, mas havia algo de Ássia, e talvez da senhora, nos traços do rosto franco e bonito e nos olhos. Olhei para ela e me alegrei com a manhã nublada, as casas moscovitas nas florestas, os sinais de trabalho de pintor, e a indiscutível lei segundo a qual as datchas dos arredores de Moscou, nas manhãs cinzentas de outono, despejam nos primeiros trens uma quantidade tão grande de gente, e que a senhora também é como todos, e se apressa conosco para o trabalho. E, claro, assim que notei aquele rosto e, empregando a imaginação, o declarei seu, imediatamente sorri pela bobagem, inutilidade e proximidade da carta escrita na véspera, antes de

¹³² Não, de verdade, não responda enquanto eu não mandar algo mais decente. [Pós-escrito de B. L. Pasternak]

chegar à cidade. E se esse sentimento fosse ao menos um pouco mais fraco, eu hesitaria em mandá-la para a senhora. Mas ele é tão certo, antigo e longamente consolidado que não tem nada a ver com as cartas.

<Na margem:> Não recebi *O valente* e espero o livrinho com impaciência.

De Tsvetáieva para Pasternak

<segunda metade de setembro de 1925>

Essa noite não tocou seu telefone? (que não existe) É porque era eu que estava ligando para você em sonho. No 50-91. Na casa para onde <variante: de onde> eu estava ligando me disseram que 50-91 era uma oficina e que à noite estavam dormindo. Ninguém atendeu, mas eu escutei <variante: fiquei de pé e escutei> o silêncio de sua casa e, talvez, de seu sonho.

Por que *todos* os meus sonhos com o senhor — sem exceção! — são tão curtos e sempre no *impossível*? O telefone, que às vezes desprezo e odeio com toda a alma, como substituto da correspondência, e que, *ao utilizar*, emprego com todo o nojo incutido neste verbo. E outras vezes — não lembro se escrevi, é rua, neve, velas. Às vezes o senhor não está em casa, às vezes estamos na rua e não há absolutamente ninguém em casa, nem o senhor, nem eu <variante: nós dois>.

Levei tanto tempo para responder sua carta (como fiquei feliz com ela!) porque estava terminando um grande artigo sobre Briússov — 4 folhas —; claro, não é um artigo: são anotações de encontros e invenções. Não a pessoa, não o poeta — a figura de Briússov. Chama-se "Um herói do trabalho" [Guerói trudá]. As últimas palavras que transmitem *tudo* o que foi escrito: não se preocupe, minha...¹³³ A tarefa era impossível, ou seja, digna: mostrar, a despeito de meu nojo por toda a evidência, a figura grandiosa, quase monumental que ele, sem dúvida, era. Trata-se até do senhor — um pouco, o objeto dele é o mais cruel — e do profundo ciúme (mais do que ódio!) do senhor, o exemplo *de poeta*. Nenhum dos meus pensamentos ignora o senhor! O mais correto seria dizer que nenhum irá ignorar o senhor etc, mas, é evidente, o senhor está tão em movimento que mesmo assim é o senhor que não vai ignorar.

É um bom monumento a Briússov. Sem dúvida *o melhor*. Estou satisfeita.

Sobre Rilke. O mesmo que eu. Eu também confiei tudo a ele: todo o cuidado, tudo o que é insolúvel. Ele era meu *lá vivo*. Sobre uma influência — direta — não sei, eu o li pela primeira vez em Berlim, em 1922,¹³⁴ já depois de *O ofício*. Não é uma influência, mas um *pré*-conhecimento — uma confluência. Ah, Boris! Quer uma verdade? Na época, em Berlim, eram dois livros juntos —

133 Ver o ensaio de Tsvetáieva em "Um herói do trabalho" (1925).

134 Em sua primeira carta a Rilke (9 de maio de 1926), Tsvetáieva afirmava que, quando saiu da Rússia para a emigração, levou o livro dele; o que é dito aqui desmente diretamente essas palavras. Nessa mesma carta Tsvetáieva mencionou que leu a coletânea *Die frühen Gedichte* [Primeiros poemas] de Rilke pela primeira vez em Praga. Também sabe-se que no primeiro dia depois da mudança de Berlim para Praga Tsvetáieva comprou ali a coletânea de *Das Buch der Bilder* [O livro das imagens]; no exemplar de Tsvetáieva há uma anotação de proprietária: "Marina Tsvetáieva. Praga, 1º [novo estilo] de agosto de 1922 — primeiro dia".

Minha irmã, a vida e o livro (*só ele*) de Rilke. E na época, para me libertar do senhor, porque o senhor ainda estava vivo e, como consequência, tragicamente, exageradamente acessível (como Rilke para o senhor), ia fazendo a desforra com Rilke: esse é ainda maior do que Pasternak. Isso no auge de meu amor pelo senhor. Fico muito feliz que exista alguém mais alto que o senhor, e o senhor deve ficar feliz, caso contrário — é um deus e um impasse.

Sim, ele morreu. E o senhor acha que eu não queria ir vê-lo? Eu já sabia como iria chegar, como e que não iria sair. Ia me sentar junto aos pés dele, enlaçar os joelhos com os braços, olhar de baixo, não importa que cara ele fizesse. E depois apertar a testa na minha mão, assim, sem abrir os lábios, meus deuses — eu os como. (Só entendo a comunhão de dentro de mim, de fora é monstruoso.)

Você acha que podemos ir ver Rilke os dois? E, no geral, pode ser em três? Não, não. Em dois podemos ir ver os que estão dormindo. No cemitério. Onde já é impessoal. Lá, onde ainda há uma pessoa... Boris, você explodiria de ciúmes, eu explodiria de ciúmes, e talvez pela desmedida de um trio desses. E em seguida, o que fazer? Morrer? E depois, Rilke não é dos que abençoam o amor, não é um *starets*.¹³⁵ (Não é "ir ver Tolstói" nem é Rabindranath¹³⁶ e etc.) Ir ver Rilke em busca do amor <variante: com o amor> é amar — tanto para você quanto para mim.

— Nós, claro, iríamos ver Rilke.

De fato, <eu e> *você* estaríamos sempre viajando, não viveríamos. (Conhecimento irônico, predeterminado de antemão pelo condicional!)

Sim! sobre outra coisa! Logo todos os meus conhecidos estão voltando das datchas. Se você receber uma encomenda minha (quando, não sei, mas digo com antecedência), dê a roupa de tricô e a jaqueta de pelo de camelo para Ássia. O cachecol é para você. A jaqueta rosa, para o menino. Desculpe, é bobo que seja rosa, não fui eu quem escolheu, me deram para Mur, mas ficou grande. Em Paris, onde espero estar no dia 1º de novembro, consigo para ele uma roupa completa — azul. De lá vai haver portadores. E melhor nem dizer de quem é, diga só — enviaram. Você pode nem saber. Eu te amo muito.

Queria mandar também para sua esposa, mas melhor não, ela não me ama e dificilmente vai amar, não precisa de conflito por ninharias.

Meu filho é muito bonito. Tem sete meses e meio. O clássico: senta, sorri. E o *não* clássico, o pessoal — briga em trava-língua, como um peru, expressivo, imperioso, sempre *se dirigindo* a alguém e sempre com os homens. Será *um* feminista quando crescer. (Uma boa definição da leviandade masculina?)

135 Um homem idoso que exerce uma função de conselheiro e guia espiritual, na tradição Ortodoxa. (N. da T.)

136 Referência ao escritor indiano Rabindranath Tagore (1861-1941).

Você não conhece minha vida, só a conhece por fragmentos, como se eu já tivesse morrido. Então aí vai mais um fragmento: no dia 1º de novembro, parece, vou para Paris — por uns três meses, porque dificilmente me instalo de vez. Minha primeira saída de — nem da Rep. Tcheca, mas das redondezas de Praga, simplesmente — do campo — em três anos e pouco. Vou com as crianças, Serguei Iákovlev por enquanto fica em Praga para terminar a tese de doutorado. Se estou alegre? Não sei. Se houver grandes amizades em Paris, se eu ganhar uma alma humana (para toda a eternidade) — por outras coisas não vale a pena. De resto, e com muito mais intensidade, me alegro pelo vagão.

Sim, o principal: sua prosa, muito provavelmente, será publicada na primavera num livro separado.¹³⁷ Vou mandar os direitos autorais. Antes da primavera é impossível, tudo quanto é — passou na frente, o mercado tcheco está repleto (de lixo).

137 A edição não aconteceu.

De Pasternak para Tsvetáieva*4 de janeiro de 1926*

Certamente essa foi a gota que fez o copo transbordar e não tenho por que escrever, não tenho perdão. Há anos tenho ataques de grafofobia. Se a senhora desconhece essa condição, deve ter me condenado há muito tempo, e agora verto essa tinta em vão. Mas há dois meses e pouco estou com uma carta de Ássia para a senhora, e, como seria impensável mandá-la sem um acompanhamento, fiquei nessa situação deselegante também diante dela. Certa vez em que achei que escreveria para a senhora no dia seguinte, como acontecia com frequência, fiz o diabo sabe o quê: diante do pedido alarmado dela, menti que a carta já havia sido mandada. Mesmo considerando o sofisma do dia sobre uma dose de falta de vergonha, mesmo nesse caso não há perdão para mim. Eu achava que passaria por mentiroso não mais que um dia, mas esses dias cresceram e viraram semanas. E cá estou, escrevendo-lhe na hora mais imprópria. Estou com uma dor de dente torturante, acabei de voltar do dentista, ele não me ajudou, o dente só começou a doer mais, me sinto deslocado, o melhor é me transportar ao seu encontro em Praga. Mas isso tudo, isso tudo são bobagens. Há duas coisas importantes sobre as quais falaremos, e me permita trazê-las para a ordem do dia. Claro, a senhora já soube da morte de Iessiênin.¹³⁸ Essa tragédia nos deixou totalmente aniquilados. Um suicídio não é algo raro no mundo. Mas nesse caso os detalhes aparecem de forma tão próxima e ampliada que cada um os sofreu e experimentou como se fosse em si, com um tormento extremo, como se houvesse em nossa própria garganta o nó monstruoso e canibal e tudo o que o precedeu no quarto, a amargura solitária, de partir o coração, a última tristeza na vida daquele que se decidiu.

Ele teve uma vida extraordinariamente vivaz. Biograficamente, no que se refere à personalidade, ele é a mais extrema encarnação na poesia daquilo que é impossível não venerar e a que a senhora continuou fiel, mas eu não. Escreveu o último poema com sangue.¹³⁹ Seus versos são incomensuravelmente menores do que sua coragem, impetuosidade, excepcionalidade na violência e na paixão. Talvez eu não saiba lê-los. Ele, principalmente os últimos (quer dizer, não os de antes da morte, mas os que foram escritos nos últimos dois anos), me dizem muito pouco. A natureza da música já experimentou isso tudo há muito tempo. Não lembro o que exatamente eu lhe escrevi no verão sobre a dificuldade que tive ligada a ele e seu nome. A propósito, é provável que ele também

138 Serguei Iessiênin se suicidou em um quarto no hotel Angleterre, de Leningrado, em 28 de dezembro de 1925.

139 Referência ao poema "Até logo, até logo companheiro...". [Traduzido por Augusto de Campos e Boris Schnaiderman no Brasil na coletânea *Poesia Russa Moderna* (N. da T.)]

tenha sofrido, entre muitas outras coisas, com esse absurdo. Fizeram de nós rivais, por algum motivo usavam meu nome para provocá-lo, ainda que não houvesse uma só vez em que eu não tenha rejeitado esse absurdo. Cheguei ao ponto da auto-humilhação no esforço de acabar com esse confronto selvagem, desnecessário e ofensivo para ambos os lados. Havia ali um pedaço de vida ardente, de algo insondavelmente ligado à terra, à popularidade, ao reconhecimento por parte de todas as redações e editoras e etc; e aqui — uma pacífica vida vegetativa, disposta a assinar sua mediocridade, uma constante insegurança, um círculo estreito, tarefas e enigmas diferentes e incomparáveis, um ambiente intimidador de recusas e ambiguidades. E uma vez só, quando eu de repente escutei dos lábios dele próprio tudo o de ofensivo com o que eu mesmo havia me caluniado para afastar as aparências falsas da vida, ou seja, quando, para ser mais exato, escutei minhas próprias palavras de outrora ditas para ele, e, no uso dele, privadas de toda a grande verdade que as preenchia, naquele mesmo lugar, por isso e *apenas por isso*, dei-lhe uma bofetada.¹⁴⁰ Isso foi feito pela trivialidade e vazio que foram ditas naquela área onde naturalmente se devia esperar profundidade e cordialidade de um grande homem. Ele, aliás, queria me *alfinetar* dizendo que Maiakóvski é maior do que eu, justo eu que com constante alegria faço essa confissão pessoal a mim mesmo. Falar sobre isso agora é amargo e sem sentido. Mas estou revendo tudo isso e vejo que não podia nem sentir nem agir de outra forma na época, e, ao me lembrar dessa cena, odeio e desprezo o culpado, como antes.

Não sei como a senhora está aí, mas aconteceu tudo isso, e os dias passaram, e ele terminou de queimar e se consumiu, e eu recebi o seu *O valente*, e estou tagarelando e falando demais, e lhe escrevo esta carta num ar em que não há poesia e que não responde a ela. Ainda vou voltar a isso se no fim começar a falar de mim.

Mas aqui pedir desculpas e explicar já seria simplesmente asqueroso. Podemos passar sem isso? Obrigado, obrigado, obrigado. É uma grande alegria, uma grande honra, um grande apoio. E uma grande Dor: se a senhora ainda não lamentou pela dedicatória, vai lamentar. Os anos nos separarão para lados diferentes, e eu escutarei da senhora minhas próprias palavras, cinzentas, ruins, quando serão devolvidas para mim como uma revelação. Será assim, porque tive um leve pressentimento. E também porque sei o sentido de meus esforços, e sei o que estou fazendo comigo e para onde estou me conduzindo, e conheço a senhora e a fidelidade ao seu rosto, incendiado de

140 Um dos episódios da relação entre Pasternak e Iessiênin, possivelmente ligado ao que escreve Pasternak (apesar da diferença no comportamento característico de ambos os participantes); foram conservadas as memórias de E. V. Muratova. O episódio aconteceu na redação da revista *Terra Vermelha* [Krásnaia Nov]: "Lembro da briga entre Iessiênin e Pasternak. Sem nenhum motivo, Iessiênin começou a atacar, xingar Boris Leonídovitch (ele havia tomado antipatia por ele) e ficava fazendo de tudo para chamar para a briga. Até ergueu a mão e queria bater nele. Pasternak se comportou de maneira magnífica. Segurou seu braço, o acalmou e depois saiu imperceptivelmente. Boris Leonídovitch amava Iessiênin e lamentava por ele". (E. V. Murátova, Encontros (memórias); Andêieva I. *Neulovimoe sozdanie*. Moscou: Sovpadênie, 2000. p. 137).

vez na juventude, por todos os tempos, e visto na poesia e na vida, e lançado no fundo da alma, como uma impressão da imagem, constante, em seus tempos.

Agora, sobre o conto de fadas. É um verdadeiro conto de fadas, apesar de ser menos tradicional e ordenado do que o *Tsar-donzela*, mais à sua maneira, mais caprichoso. Mas todos os desvios dos contos de fadas trilhados foram aprovados, até os mais extravagantes. Talvez eu esteja assinando minha própria ignorância, mas parece que é assim, deve ser, apesar da surpresa dos mármore na neve e da arvorezinha e de tudo o que acontece neles. De forma dramática e dolorosa, comovente. Não sinto vontade de examinar o todo, entregando-me à sensação de que o acontecimento no conto de fadas tem uma função de guarda, simbólica. Sobre o todo, sobre a unidade, a gente não pensa, os elementos não confluem, mas correm, se desenrolam, enxameiam. Está escrito de forma muito ampla, muito espaçada, pode-se falar em blocos, a menor divisão é o conjunto de várias estrofes. Em relação a isso, os extraordinários *leitmotiv* constroem e seguem a narração adiante de forma maravilhosa, mostrando imediatamente a amplitude das partes indivisíveis e a rapidez de sua sucessão:

Marússia está acima de todos

e

Marússia, me leve até o portão.

Daqui em diante, para ser breve, serei mais comedido e, em vez de citar, vou apenas dar as páginas. 17—18—19. Magistral a transmissão do movimento no ar e sua simultaneidade com o movimento do espírito tanto para um lado quanto para o outro. 27—28. A revelação de um segredo. 31. Importante. Livresca. 38—40. O feitiço está contado de forma encantadora. Que boa execução! E que exatidão na exposição de tudo o que vem depois, apesar de toda a complexidade e capricho do que foi profetizado. O senhor e os Mármore (um pitoresco digno de conto de fada). 62—63. *Muito bom*. Sua lírica autêntica. 70—71. Convidados. 76; 79; 82; *muito bom*. 77—78. *Muito bom* <sublinhado duas vezes>. Repetições (rítmicas e temáticas) da primeira parte! No povoado. Exclamações que se entrelaçam com a voz da própria alma de Marússia. Fim. Tudo isso flui em sua Generosidade homogênea de forma tão encantadora que algumas linhas, por si sós inocentes na linguagem e no estilo, nesse fluxo parecem lapsos de escrita. São "Todas as falhas de sentimento"

(52), "Julga de forma madura" (65), "Que dente, a fresta" (80) — mas acabo de escrever isso e senti vergonha. Como se tivesse me tornando Liev-Rogatchévski.¹⁴¹

A amplidão da escrita me surpreendeu mais do que tudo. Os três ou quatro excelentes trechos citados (e sublinhados) espalham-se por todo o tecido, ditam seu tom, transformam-se nele de forma imperceptível. *Parece que está tudo tão bem-escrito quanto esses coágulos líricos*. E isso é uma característica grande e invejável de uma composição realizada com bom gosto: subjugar as partes leves às principais, de modo que elas pareçam sua continuação qualitativa.

5 de janeiro de 1926

Ontem à noite lhe escrevi ainda num estado humano. À noite tive um abscesso, o primeiro na vida. Agora estou sentado, envolvido em algodão e flanela, me sentindo um cofre de porquinho e mesmo a direção dos pensamentos tem algo de porco com raiz-forte. Nesses estados de espírito não estou de forma alguma em condições de lhe sobrecarregar com minha presença. Vou aproveitar a transformação e escrever para meus pais, a quem não escrevo há mais de seis meses. Talvez antes da diminuição do inchaço eu também tenha tempo de escrever para Ehrenburg. Me apresso em me despedir da senhora, e não olhe para meu lado se eu, seguindo o hábito moscovita, ainda me demoro na soleira uma hora me despedindo. Adeus. Não ouse pensar que mais um cogumelo de chuva estourou e espalhou secura por todos os lados. Não é isso.

Quando eu me assegurar que minhas rimas e minha métrica definitivamente não prestam, eu me tornarei um historiador de segunda categoria. Por enquanto, estou corrigindo meus atos terríveis e minha reputação ainda mais terrível com uma grande obra em versos sobre o ano de 1905. Não é um poema, e sim uma crônica em versos. Escrita em sequência cronológica na forma de quadros separados. Já fiz alguma coisa, perdi todos os prazos das efemérides, vai sair em 1926. Quando escrever sobre Schmidt eu lhe mando¹⁴² essa parte. Sei que a senhora se interessava por ele.

De onde tirou aquilo sobre Rilke? Ele está são e salvo, graças a Deus. Recebi da Alemanha seu "Sonette an Orpheus",¹⁴³ um livrinho escrito recentemente, em 1923, depois de um grande e prolongado intervalo. Fiquei profundamente emocionado justamente pelas particularidades que o tornam, no que diz respeito à poética, incrivelmente inexpressivo em se tratando de Rilke. Isso me tocou muito de perto, como se fosse uma doença simples e cotidianamente compreensível de um espírito grandioso e querido. Acima de tudo, me chocou que uma pessoa inserida em

141 Vassili Lvovitch Lvov-Rogatchévski (1873-1930), prolífico crítico literário e publicista de orientação marxista.

142 No processo de trabalho, essa parte se transformou em um poema separado, *O tenente Schmidt* [Lieutenant Schmidt].

143 Sua irmã Josefina reenviou da Alemanha para Pasternak a coletânea de Rilke *Sonetos para Orfeu* (1923).

condições completamente diferentes das nossas passe pelo mesmo que nós. Aí se manifesta a comunidade da época e sua dificuldade não imaginada, não definida. Nesse livrinho, (em algumas partes) ele entra numa conversa com o espírito do tempo (carro, guerra, aeroplano, etc), raciocina, dá sermões, se justifica. São episódios pesados, didáticos. Sempre, em todas as épocas coexistem na arte, em reforço mútuo um ao outro: 1) um estilo bom, justificado pela continuidade, até certo ponto comum ao povo e ao tempo e 2) alguém sozinho (ou algumas pessoas, é indiferente), que de novo e de novo, pela enésima vez na história, contrariando seu percurso, ascende ao próprio *princípio* da natureza artística, sua fonte absoluta. A originalidade, em essência, é a atração pelo que é primordial na arte. Se em relação a Rilke eu percebia como pano de fundo de sua originalidade não apenas seus contemporâneos, mas também as melhores tradições alemãs, até Goethe, é preciso dizer que nesse livrinho ele fala com a voz do pano de fundo. Essa circunstância também é instrutiva. Esse passo é inconsciente. Mas é voluntário. E, de toda forma, é um livro extraordinário. Não paro de ler. O que estou falando é só uma nuance, não mais que isso.

Com esses raciocínios "sobre os dois tipos etc", eu, esquecido, acabei rangendo os dentes inoportunamente. A senhora pode imaginar o que aconteceu comigo. Me despeço com o rosto completamente desfigurado, não pior, quer dizer, pior, muito pior que seu vampiro. Responda rapidamente à Ássia e não me difame muito. Não tenho palavras para dizer como estou grato pelo conto de fadas. Não mereço, não mereci, não merecerei, não posso nunca merecer. Mas isso não é nada. O não-merecimento é um princípio da construção da matéria; o mundo seco e atomístico, seguindo a senhora.

Seu, B. P.

De Pasternak para Tsvetáieva

1 de fevereiro de 1926¹⁴⁴

Obrigado pela foto e pela carta. Fico mais agradecido ainda pela encomenda.¹⁴⁵ Acredito na senhora, e me entrego em pensamentos de que a senhora escreverá e empenhará aí sua força e sua alma. Queria fazer isso da forma mais completa possível. Depois de receber sua carta, encomendei imediatamente cópias datilografadas com cortes do que fosse possível conseguir por aqui. Escrevi para Ustínov,¹⁴⁶ o último que se encontrou com Iessiênin na véspera do suicídio.¹⁴⁷ Ainda não recebi resposta. Pode ser que ele lhe escreva diretamente em Paris. Então vou saber a respeito. Não me pressione com um prazo. Posso mandar tudo por correio. Mas preciso ter certeza de que tudo isso vai chegar. Eu preferiria enviar por alguém. Acho que seria bom passar com todo esse material por Lunatchárski¹⁴⁸ ou pelo Glavlit (a censura), para ter certeza de que não vai acontecer nenhum mal-entendido bobo. Terei alguém para levar a carta daqui a umas duas semanas.

Um mês atrás lhe escrevi e mandei para Praga. No envelope foi incluída carta de Ássia. A senhora recebeu? A julgar por algumas respostas da sua carta de Paris, a carta não lhe chegou.

Uma parte das informações dadas pela senhora e relacionadas a mim não podem me ajudar.¹⁴⁹ Estou passando por dificuldades materiais. Mas o tempo anda difícil — sem nenhum comentário — está difícil para todos, para qualquer um, em qualquer lugar. Por um instante a gente se engana com um novo trabalho, um novo esforço em abrir as próprias fronteiras, mudar a sensibilidade, a honra e verdade para algum outro lugar, tirá-los do lugar em que os encontrávamos desde a infância. E esse tipo de tentativa sempre termina em desespero. Estou mandando provas de propósito. São do meu grande trabalho sobre o ano de 1905. Me interessa saber o que a senhora dirá

144 Há um erro no original: 1 de janeiro.

145 De acordo com o caderno de Setnitskaia, na carta de 18/01/1926, Tsvetáieva pediu para Pasternak enviar a ela materiais ligados à morte de Iessiênin, pois na época pensava em escrever um poema sobre ele. A ideia não foi realizada.

146 Além de Ustínov, escrevi também em Petersburgo para Luknitski e Vsev. para o Natal. (Acréscimo de Boris Pasternak)

147 Gueorgui Feofánovitch Ustinov (1888-1932), escritor e jornalista do partido; amigo próximo de Iessiênin. Em seu artigo "Serguei Iessiênin e sua morte" (*Jornal Vermelho* [Krásnaia Gazeta], 1925, 29 de dezembro, vespertina), foi publicado pela primeira vez o poema que Iessiênin escreveu antes da morte: "Até logo, até logo, companheiro".

148 Anatóli Vassílievitch Lunatchárski (1875-1933); nos primeiros anos depois da revolução era um dos membros do governo a quem os intelectuais mais pediam ajuda.

149 No caderno de Setnitskaia aparecem as seguintes citações da carta de Tsvetáieva de 18.01.26: "Sua fama está crescendo. Todos os que escrevem definitivamente te imitam <omissão na fonte>. Seu vocabulário, suas imagens. Mas, claro, ninguém consegue <omissão na fonte>. Aparece um livro e o rasgam em pedaços <omissão na fonte> (os jovens, "O erno dos poetas", de Praga, o "Clube dos jovens" daqui)"; "Guippius (velha serpente) fica indignada com sua sintaxe"; "De vivos aqui há apenas Remizov e eu. Remizov ama ardentemente sua prosa".

de poemas sobre carne fedida e etc.¹⁵⁰ Mas não importa o que a senhora diga, vou percorrer de um extremo a outro esse pântano da prosa grandiosa, mas doentiamente próxima e fora de perspectiva, me esgotarei nele. Estou começando com 1905, vou chegar até os dias atuais.

Na verdade, eu lhe imploro, querida amiga, escreva-me sobre o que acha da carne fedida, as conversas e o restante, seja cortante e séria. Em casa (minha mulher e meu irmão) se horrorizam, dizem que é uma porcaria e perguntam onde está a poesia aí, Maiakóvski provavelmente acha o mesmo. No ciclo, do que ele gosta eu não gosto — Presnia,¹⁵¹ que não estou lhe mandando agora: o romantismo, as metáforas, as bobagens. Para mim o importante agora é como vencer o pântano. Escreva sem falta. Na carta para Praga falei de *O valente*. Tenho orgulho de sua dedicatória, tenho orgulho e de alguma forma tenho que me despedir dela constantemente. *O valente* agora está com Eva. Se a carta de Praga não tiver sido entregue me avise, escreverei detalhadamente, agora não quero falar, vou me repetir e de repente já a reenviaram. Em três passagens ali há um lirismo magnífico, uma escrita ampla, arrojada, marcada.

Ássia me ligou de Uzki. É um sanatório do Tsekubu¹⁵² nos arredores de Moscou. Ela passou um mês ali, logo estará de volta. Perguntou detalhadamente a respeito do *O valente*, que ela ainda não leu (depois de Eva¹⁵³ ele será passado para ela). Diz que descansou. Pediu para lhe mandar papel de escrever. Está escrevendo contos de fada, seus próprios, você sabia? Gosto do gênero e da dobra de sua fantasia, a sensibilidade da forma viva, entende? Mas não vou colocar o que ela escreve em lugar nenhum, não presumo isso, mas também ela nem pensa nisso.

PS: Acabou de chegar uma pessoa com materiais de Petersburgo.¹⁵⁴ Entre eles, uma carta pormenorizada de Luknitski,¹⁵⁵ com um grande número de detalhes importantes. Acho que essa carta será a base da verdade que você pediu. Além disso, um grande número de artigos. Levamos para datilografar de novo.

Soube que meu portador levará a carta entre os dias 10 e 15 de fevereiro. Adie o trabalho em uma semana. Vai ser uma pena se tudo se perder no correio.

150 Referência ao episódio no capítulo "Potiomkin" ("Rebelião marítima" na redação final), que antecede o começo do motim: a recusa dos marinheiros em comer carne podre. O episódio foi representado no filme *O encouraçado Potiomkin*, de Eisenstein.

151 Referência ao capítulo "Moscou em dezembro", do poema *1905*.

152 Comissão central para a melhora do cotidiano dos cientistas.

153 Não foi possível determinar quem está por trás desse nome inventado.

154 Trata-se de Liev Vladimírovitch Gornung (1901-1993), poeta e estudioso da literatura. Ele atendeu ao pedido de Pasternak por ajuda com a coleta de materiais sobre a morte de Iessiênin para Tsvetáieva. Foi justamente ele, em particular, que escreveu o pedido para P. N. Luknitski. A julgar pela anotação no diário de G. de 1º de fevereiro de 1926, nesse dia ele recebeu um pacote de Luknitski e o levou para Pasternak. Entre os materiais enviados G. menciona "recortes de jornais e revistas, um artigo de N. Tikhonov, B. Lavrenev e uma carta do próprio Luknitski sobre os últimos dias de Iessiênin" (Memórias sobre Boris Pasternak, Moscou: Slovo, 1993, p. 72).

155 Pável Nikoláievitch Luknitski (1900 - 1973), escritor, autor de memórias e trabalhos biográficos sobre A. Akhmátova e N. G. Gumiliov.

<Na margem:> Estou mandando o pacote do *Krásnaia Niva*¹⁵⁶ com a autobiografia de Iessiênin. É uma prova. Escreva se chegou.

156 Trata-se da autobiografia de Iessiênin, escrita em 1923, mas só publicada antes de sua morte no número 2 (10 de janeiro) na revista citada de 1926.

De Pasternak para Tsvetáieva*23 de fevereiro de 1926*

Já recebeu os artigos sobre Iessiênin? Se não, devem chegar por esses dias. Eles lhe serão entregues em casa.

Sobre a forma de tratamento no hotel. “Senhor”, de jeito nenhum. O mais provável é “cidadão”. É algo de taberna, habitual, como o -s na antiguidade.¹⁵⁷ No caso dele pode ter sido algo mais direto e caloroso (se o conhecessem), como camarada Iessiênin ou simplesmente nome e patronímico.

O mais provável é camarada Iessiênin, e o mais característico (para um camareiro) é cidadão.

O hotel Angleterre fica na avenida Voznessênski, perto da praça de Issáakievskaja, a vista da janela do quarto dá para ela. Pegue uma planta e uma descrição de Petersburgo, acho que é possível encontrar. O caminho depois de sair da estação é especulação. Não importa como a senhora o reconstitua no mapa, ele será verossímil. Vamos às características do local. É a mesma região em que transcorre *Crime e castigo*, pelo que me lembro, principalmente na parte de Svidrigáilov. Perto dali fica a Sennaia, as espeluncas, os passeios curtos e delirantes de Raskólnikov. Nos últimos tempos, Iessiênin, ao se encontrar com as pessoas, se apresentava brevemente: Svidrigáilov. Cumprimentou Assêiev desse jeito uma vez. Escutei isso de outras pessoas também.

Casaco e gorro de peles. Nos informes relatados por Luknitski havia a indicação que de madrugada, ao ficar só, ele pediu cerveja no quarto, e de manhã, quando arrombaram a porta, descobriram três garrafas vazias. Sob essas palavras havia uma nota. Luknitski pedia para não divulgar esses detalhes. Ao ler essa observação, cortei imediatamente tudo o que falava de cerveja no manuscrito de Luknitski. E por isso, na cópia datilografada que estou lhe enviando a senhora não vai encontrar nada disso. Eu não teria dito (seguindo o pedido dele) nem para a senhora se não fosse a insistência de sua pergunta e a indicação do quanto esse ponto lhe interessa. A senhora não tem o direito de expressar diretamente esse detalhe, aqui eu me somo ao pedido de L. A propósito, a descrição dada por L. é a mais completa e valiosa de todas as que lhe foram enviadas. A senhora reconhecerá esse material pelo título. Agora não me lembro exatamente qual é, mas nele estão

157 Ou seja, com o acréscimo de -s no fim da palavra [Em russo, forma de tratamento que indicava respeito (N. da T.)].

nomeados: Ustinov, Froman,¹⁵⁸ Chkápkaia, Erlikh¹⁵⁹ e outros indivíduos entrevistados por L. O próprio L. é amigo de Akhmátova, não o conheço pessoalmente, pode ser que a senhora o conheça. É um homem compassivo e comprometido.

Esses dias eu soube de uma versão que me pareceu absurda e inverossímil. É preciso perguntar de novo a Kázin,¹⁶⁰ mencionado por quem contou. Supostamente antes de sair Iessiênin falou para Kázin: "Você vai ver só como vão começar a escrever sobre mim". Com isso, queriam estabelecer conexão com o boato de que Ie. queria fingir uma *tentativa* de suicídio, o que aliás explicaria o fato de que a mão direita dele estava na garganta e apertada no laço. Como eu não acho que a senhora iria tratar essa versão de forma diferente de mim, não fiz nada para descobrir suas fontes e precisá-la. A posição da mão nesse caso acrescenta um traço terrível de vontade para além de toda a imagem da catástrofe.

Ah, Marina, Marina! Não importa o que eu lhe diga agora, nada disso seria melhor do que minhas respostas anteriores que por fim despertaram essa explosão que eu há tanto tempo esperava e temia. Sua oposição não só é justa, mas até suave e fraca, você teve cuidado comigo ao dar esse golpe.

Com o que começar, o que dizer? Estou me perdendo por uma infinidade de coisas que deviam ser compreendidas e nomeadas aqui e agora. Me perco pela alegria que toma conta de mim quando começo a falar com a senhora como antigamente, ainda que com a voz de agora, ainda que apenas em resposta. A senhora me diz que eu a perdi, mas me alegro porque, mal tento lhe dizer algo sobre a dor que me causa e já escuto o eco dez vezes maior de minhas palavras, imaginável apenas em relação à senhora: essa minha imaginação a seu respeito se reflete nelas fisicamente, como uma ressonância da vontade — a representação de uma grande alma exemplar que não pode não ser uma grande mente conhecedora de tudo e amante de seu conhecimento. Vou passar muito tempo escrevendo essa carta. Vou interrompê-la: temo cair na inércia do sentimento, no impulso do pensamento. Aqui preciso desenhar ao vivo. Estou falando sobre o existente, o irrevogável. Eu não a perdi, não posso perdê-la.

Foi uma grande ousadia lhe enviar minhas cartas desajeitadas, impessoais e sem significado nenhum e em troca receber as suas, me postar diante da senhora como o mais bobo dos bobos, aceitando seu "você" e enchendo o ar com a tolice insuportável do jeito como eu a trato. Será que a senhora acha que eu não entendia como tudo isso pode ser visto olhando de fora e como pode parecer

158 Mikhail Aleksándrovitch Froman (1891- 1940), poeta e tradutor. Ver também notas à carta 35.

159 Volf Iossifonovitch Erlikh (1902 - 1937), poeta imaginista; autor de um livro de memórias sobre Iessiênin, *Direito à canção* (1930; saiu no fim de 1929); a ele se dirige o poema que Iessiênin escreveu antes da morte, "Até logo, até logo companheiro". Ver também as notas à carta 35.

160 Vassili Vassilievitch Kázin (1898 - 1981), poeta, um dos organizadores do grupo literário Kúznitsa.

então? Ah, não, eu vi *Noite de reis* e Tchékhov¹⁶¹ no papel de Malvoglio, li *A inteligência, que desgraça*,¹⁶² e me lembro de Moltchálin. Mas, sem pensar em como essa possível semelhança seria impressionante, pelo visto falei disparates insensíveis, lhe chamei de "a senhora" e, como sob o efeito de clorofórmio, deixei o tempo fazer comigo tudo que ele bem quisesse, sem me ocupar em nada a respeito disso, para sempre e inalienavelmente dono dessa imagem que fala comigo a partir de *Verstas* e de seus livros de juventude. E novamente esse tom: "imagem", "que fala a partir dos livros". Mas não se detenha nas expressões.

Muita coisa consegui lhe dizer há tempo, o resto lhe foi sugerido pela sensibilidade. A senhora não podia não ter apreciado desde o início a *natureza* de nossa relação. A senhora falava e escrevia sobre ela, eu me calava. Toco nesse assunto de forma tão livre, sem colorir, sem uma nuance de embaraço porque não se trata de Malvoglio nem de Moltchálin, porque sei de que estou falando. Porque isso não é um romance humano, mas choques e contatos entre dois conhecimentos que se encontraram à força desse parentesco vibrante. Agora não tenho certeza, a senhora sabe do que estou falando? Aí vai um exemplo. Eu não escutava música há toda uma eternidade. Hoje por acaso fui parar num concerto sinfônico dedicado a Scriábin. A senhora sabe o que ele foi para mim. Eu escutava sem me predispor, sem uma fidelidade afetada, com aquele desdém que havia lhe saltado aos olhos nas minhas cartas, tranquilo em relação à profundidade uma vez medida, cuja memória está comigo independentemente das recordações. Talvez eu tenha perdido muito com esse tipo de escuta, ao contrário dos tempos em que eu compreendia a vida como uma vigília lírica. Foram tocadas obras que eu conhecia, que em outra época me levavam à loucura. Agora muita coisa já passou entre os ouvidos, muito pareceu vazio e extenso demais. Eu havia começado a pensar em como empobrece moralmente a pessoa que passa por mudanças como as que aconteceram comigo nos últimos anos, e Bekman-Scherbina¹⁶³ pôs-se a tocar a fantasia em si menor (acho). E eis que há uma passagem nessa composição extraordinária onde os crescendo que se alternavam, se amontoavam e se sobrepunham, carregando uma carga de acordes cada vez maior, de repente, numa terrível altura harmônica, atenuaram-se, derramaram-se, ralentaram e, como se medissem o próprio fundo da altura alcançada, como que olhando para trás, para a melodia, como se olha para o passado, de repente, obedecendo ao impulso dos sons acumulados, se soltaram e começaram a crescer de novo.

Foi uma resolução inesperada de uma parcela da tensão desproporcionalmente maior, suposta de passagem, contrariando a corrente, e em seguida transferida para um passado intolerável que só a arte da antiguidade conhece. Ali havia o que eu amo. Ali havia a particularidade que indica

161 Mikhail Aleksándrovitch Tchekhov (1891 - 1955) interpretou o papel de Malvoglio na montagem da peça de Shakespeare do 1º estúdio do MKhT (1917).

162 Tradução de Poliana Ramos para a peça *Gore ot umá*, de Griboiêdov. (N. da T.)

163 Aleksándrovna Bekman-Scherbina, pianista famosa, uma das primeiras intérpretes das obras de A. N. Scriábin, muitas das quais ensaiou com a direção do próprio compositor.

uma linhagem. Ali havia um procedimento, como há milhares na música, mas justamente aquele que para mim ainda é sua essência. Esse fenômeno transcorria em toda sua integridade intacta: ou seja, as lágrimas que me vieram eram *justamente as* que essa imprevisibilidade harmônica viu em outras épocas no rosto humano e desde o momento de seu surgimento foram incluídas para sempre em seu brilho sonoro. Ali estava a senhora. Ali havia minha relação com a senhora, que não a satisfaz e a deixa perplexa. Ali havia um dos princípios do talento, e justamente aquele que me parece universal e extremo. Aquele que, ao expulsar a individualidade para a altura e assim levá-la para longe da pessoa, faz isso em nome da perspectiva, para voltar o olhar para a pessoa que ficou para trás no horizonte cada vez mais impregnado pela seiva do tempo, do sentido e da piedade.

É preciso fazer uma correção ao que foi dito. Tracei esse paralelo apenas a seu respeito. Falei sobre essa faísca apenas na senhora. Sobre mim não falei aqui palavra. Não me conheço e não me vejo. De uma vibração da afinidade, foi do que falei. Sinto isso naquele plano humano em que suponho que esse sentimento seja obrigatório para todos e concedido a cada um. Se a senhora o provocou em todos, e também nessa forma, me alegro de estar na companhia deles e concordo que acabei sendo como todos. Aqui está. Não acrescentarei mais nada. Nada no mundo me obrigará a falar sem propósito, tempo e lugar. Porque tanto o tempo quanto o lugar são coisas vivas, partes vivas do nosso destino. "Aqui" e "agora" não são formas vazias. Eles vivem e se transformam. Não quero diminuí-los e desvalorizá-los com adivinhações. Eles são maiores e mais antigos do que eu. Agora eu e a senhora vivemos separados, vivemos a três com eles. E a senhora quer me escutar falar como se estivéssemos reunidos os quatro. Isso não depende apenas da vontade, especialmente agora, quando eles estão cem vezes mais fortes e espiritualizados do que nós, ainda que só por seu desconhecimento e novidade, e porque não os discernimos bem e não amamos seus rostos, porque são diferentes em você e em mim, aqui e lá. Essa antinaturalidade é gerada por nossa mediocridade e preguiça, quando vencermos a antinaturalidade, o "aqui" e o "agora" se fundirão, e nos encontraremos de novo na nossa pátria, voltaremos a ser próximos deles.

É com isso que vivo, para isso estão direcionados meus esforços. Certa vez lhe falei sobre o historicismo. Mas nesse caso não é preciso falar, e sim agir. Vou lhe escrever a respeito em alguma outra oportunidade. Algumas posições se tornaram essenciais para mim. Nosso tempo não é uma explosão de forças da natureza, não é um conto cita, não é um ponto de aplicação da mitologia vermelha. É um capítulo da história da sociedade russa, e um capítulo maravilhoso, sucessor direto dos capítulos dos dezembristas,¹⁶⁴ dos *narodovoltsi*¹⁶⁵ e de 1905. Quando ele se assentar e seu estilo transluzir, quando deixar para a posteridade sua marca pessoal, ele se revelará maior e mais sério que

164 Integrantes do grupo de aristocratas que comandou uma insurreição contra o tsar Nicolau I em dezembro de 1825. (N. da T.)

165 Integrantes do grupo revolucionário *Naródnaia Vólia*, ou Vontade do Povo, do fim do século XIX. (N. da T.)

os lugares-comuns estilizados atuais. Além disso, esse capítulo da história mundial será chamado de *socialismo*, sem nenhum tipo de aspas; e, novamente, nesse sentido, como elo de uma corrente mais ampla, será portador de um conteúdo moral rico e imprevisível, cuja formulação, no entanto, depende diretamente de cada tentativa antecipada de prevê-lo. É disso que sente fome meu olho, enquanto ainda é totalmente desdentado. E novamente nessa saudade da forma, da qual nosso tempo foi privado sem misericórdia, há, como nos meus pensamentos sobre a senhora e sobre Scriábin, um ponto particular e preocupante que para mim é constante. É justamente o ponto de coincidência da história russa com a mundial. Com isso nada ainda foi dito, para um epígono de Dostoiévski já seria o suficiente, mas os esquemas são só anotações num caderno de dívidas. É preciso ver e mostrar isso. Isso deve ser de alguma forma parecido com meia volta do globo terrestre, na qual ele é visível não por todos mas só aí ele é todo real, ou de alguma forma parecido com um sorriso num rosto humano. Mas sobre que estou lhe escrevendo!? Isso não deve ser nada interessante para a senhora. Não vou lhe devolver sua foto, nem absolutamente nada. Boa noite, tagarelei demais com a senhora hoje. Não me republique.¹⁶⁶ Obrigado pelos direitos autorais. Aqui é mais fácil viver do que aí. Não preciso de nenhum direito autoral. É uma canalhice que não lhe mandemos nada.¹⁶⁷

24 de fevereiro de 1926

PS: Como é ruim esse consolo que a senhora me dá quanto a Nova York, Iessiênin e Maiakóvski. Lembra? Essas sentenças não foram pedidas por mim, elas passam por mim e vão na direção de algum ídolo imaginado como nunca existiu nem existirá. Ele deve ser secretamente vaidoso, e lhe dão caramelos a contragosto e desfalecendo por sua hipocrisia e por pena. Será que a senhora começou a me ver assim? Então foi um erro desemaranhar diante da senhora a confusão de minhas relações com Iessiênin, que não foram criadas por mim, e que foi ofensiva para os dois lados, abaixo do mundo em que eu antes vivia e onde ainda viverei.

A senhora pergunta o que, daquilo que me comunicou, não poderia me ajudar. Lembra? Pois então, a senhora adivinhou. Sim, claro, justamente esse amor (da juventude literária) sobre o qual a senhora está escrevendo. Em primeiro lugar, é uma bobagem, quer dizer, ou ele não existe fora da sua boa vontade, ou, se ele existe, *não pode ter* um conteúdo adequado. Porque essa

166 Pelo visto, Pasternak está respondendo à pergunta de Tsvetáieva sobre a possibilidade de republicação da obra que estava preparando na época em Paris, no primeiro número da nova revista *Verstas*, de cujo conselho de redação Tsvetáieva era próxima. A republicação, porém, aconteceu (ver também carta 42): no primeiro número da revista (saiu em junho de 1926) foi publicado o capítulo "Potiomkin" ("Revolta marítima"), que seria parte do poema *1905*, que aparecera antes disso na *Novo Mundo* [Novi Mir], 1926, nº 2.

167 Provavelmente Pasternak se refere aos direitos pela publicação do poema de Tsvetáieva na revista *O Contemporâneo Russo*, 1924, nº 3 e na coletânea *Poetas de Moscou* (Veliki Ustiug, 1924).

simpatia é distribuída entre dois mundos diferentes, incompletos e desafortunados em sua incompletude. Sobre a história, de novo.

Essa mesma consciência explica a "inquietação" com a qual eu esperava suas palavras sobre os trechos de *1905*. Eu estava interessado na possibilidade de um gênero do qual não estava seguro. Será que preservo aqui que os poetas são bons quando uma quebra é realizada sobre si mesmo, sobre um deles, ou alcanço o objetivo contrário? Ou seja, esse interesse é mais amplo e mais sério do que o proposto pela senhora (e mostrado de forma caricatural sem merecê-lo).

Para concluir, perdão pela desproporção e comprimento da carta. Tenho medo de cartas assim. De toda forma, nunca é possível expressar aquilo que se levanta por trás delas. O estilo é inadmissível, é preciso ser evitado. Na base dessas pretensões há sempre uma dúzia de impulsos contraditórios. A carta está se incandescendo, como se fosse capaz de enfeitiçar o destinatário, convocá-lo e postar-se diante dele. A carta incorre em lirismo, como se ela vivesse essa aparição. Ao mesmo tempo, privada da maravilhosa resistência da realidade, ela filosofa, e sua filosofice não tem os limites impostos por um encontro ao vivo. Me escreva.

Seu, B.

De Pasternak para Tsvetáieva

<aprox. 4 de março de 1926>

Marina, minha amiga, alma infinita, fornalha vizinha na caldeira da vida, sob o efeito dos mesmos vapores, me escreva usando "o senhor", eu lhe imploro, não precisamos explodir. Seu "você" faz de mim um boneco, um hipócrita, um impostor rematado de diâmetro inédito, e eu não sou nem boneco, nem hipócrita. Meu "a senhora" para você é considerado um equilíbrio, como o estilo de 1905, como algo unicamente imaginável entre as inimagináveis dificuldades do nosso tempo, com o qual e no qual estou inteiro, com toda a gama cinza de hábitos, com a família, com as índoles que crescem *nessa gama*, seguindo esta constituição. Ah, como explicar isso? Acredite, acredite, acredite, acredite em mim, é o principal. E não fique indignada por todos esses "equilíbrios", "possibilidades", "imaginável" que te agitarão pela aparente maré baixa da medida áurea. É mentira, é mentira! Mas, nessa interminável tempestade de monotonia que tomou conta do início do século, a destruição perdeu o sentido, e não vejo uma tempestade nem na morte pessoal, nem no sofrimento causado a outro. Eu não tinha medo de espetar suas mãos na miséria e na secura de minhas evasivas porque conheço a queda de seu espírito como minha, e sabia que isso é bobagem, a menos que a senhora queira medir a sua história ou a minha (tanto faz) na escala da dor geral graduada com fórmulas dramáticas. Mas a senhora não fez e não fará isso. A senhora não irrompeu em mim, fui eu quem primeiro irrompi na senhora com as *Verstas*. No geral essa conversa — eu ou a senhora — é tão sem propósito, uma cópia do cotidiano; e então mesmo eu penso em mim, que estou cem vezes mais impotente, porque me aproximo da carta a partir dessa confusão com um sentimento de algo simples, maravilhoso, portador de felicidade e compreensível; e na carta, enquanto isso, nublo tudo com a tentativa de mostrar essa simplicidade! Veja só, que confusão é essa?! Me escreva usando "o senhor", Marina! Tenho tanta fé em que se pode dar dinamite de presente a parentes pobres e que já pararam de bater essa parte da sinfonia! Ela se chama heroica não só pela abundância de percussão que preenche a primeira parte! Logo ela precisará de um conteúdo puro, de música verdadeira para justificar seu nome. Aí sim teremos trabalho! Marina, seremos neo-hegelianos, como eram os jovens Engels e Marx, eu e você ainda vamos desabar sobre os comunistas acusando-os de covardia e pessimismo, nós ou aqueles jovens que vão se alegrar, como nossos sucessores, e que vão viver e fazer amizade conosco. Marina, Marina, escrevo tudo isso sobre a senhora. Marina, para que fique claro: quando recentemente, bem nos últimos tempos, olhei para a corrente de mortes que se abateu sobre esses anos, não é a morte de Blok, a quem eu venerava, nem a de Iessiênin, tão próxima que se transforma numa visão, não

foi a de Briússov, que me amava e era comunista, mas o fim de Gumliov¹⁶⁸ me pareceu um erro catastrófico, uma falha ignóbil da época, um equívoco suicida. Surpreenda-se o quanto quiser, mas sinto e vejo que se ele tivesse vivido até os nossos dias seria um homem da revolução e de sua época, justamente ele que despertava em Blok uma repulsa enojada com seu clamor por uma cultura concisa e contida que estava à frente do seu tempo. E novamente não posso nem lhe explicar nem lhe contar tudo. Mas se a palavra "equívoco" lhe chocou na referência a um homem cuja morte simplesmente se lamenta, sem falar na canalhice apavorante do que causou seu fim, siga essa palavra e esse sentimento e a senhora entenderá como começo a ver e reviver tudo isso. Gostaria de sentir através da história e por ela, e não estarei exagerando se chamar isso de uma metamorfose do coração.

Marina, Marina, Marina! Como estou feliz que a senhora tenha escrito com tanto detalhes sobre a noite.¹⁶⁹ Depois da última carta eu queria pedir-lhe isso. Eu pessoalmente me alegro, de coração, rodopio com a senhora e a parabenizo. Tudo é próximo, tudo se parece com por aqui em nossas terras, mesmo a eterna invenção das redações sobre a "impossibilidade de compreensão"! Marina, cuide da saúde, agarre-se à vida, ainda temos muito o que fazer pela frente! Contarei aos amigos sobre a semelhança dos destinos, não só do meu e do seu, mas também de Assêiev e Maiakóvski.

Outra coincidência (como a da noite, em resposta ao pedido negligenciado). Sobre a republicação de Selvinski.¹⁷⁰ Queria lhe escrever sobre isso e deixei passar de novo. (A senhora me definiu de forma maravilhosa e correta ao falar sobre a escolha das minhocas especialmente para a senhora. Não tenho medo de admitir a verdade desse traço observado. Ela foi tão bem captada que pelo visto a senhora sabe todo o resto. Então não tenho medo. Ah, como eu a amo!) Então, mesmo essa negligência foi evitada, e justamente naquele sentido sobre o qual eu queria falar. Ele é muito talentoso. É ridículo falar sobre a minha ou a sua contemporaneidade. Contemporâneo é apenas ele. Ou seja, só ele flutua na combinação de épica, ecletismo e novo acmeísmo gerada na época da revolução, nada cabeça com cabeça, acompanhando a cabeça do dia acima do lodo da quantidade e com ela mergulha, perde a respiração e emerge. E aqui mesmo faço uma consoladora correção sobre a contemporaneidade: e, no entanto, na ordem das tensões temporais e cronológicas ele está temporariamente atrás de nós. Ou seja, ele é capaz de ficar incandescente e brilhar em temperaturas mais baixas e pobres do que nós. Ele é tão talentoso que posteriormente não pode não se transformar numa individualidade lírica. Entretanto, sua força agora está justamente no fato de que

168 Nikolai Stepánovitch Gumliov (1886-1921) foi fuzilado por uma suposta participação em uma conspiração contra o governo.

169 Referência a uma noite em homenagem a Tsvetáieva em Paris de 6 de fevereiro de 1926 (antes disso ela fora adiada duas vezes) que teve grande importância para a consolidação de sua reputação no ambiente literário russo de Paris.

170 Trata-se de uma republicação dos poemas de Iliá Selvinski no nº 1 da *Verstas*.

ele, segundo pensam (inclusive ele mesmo) — não é um lírico. Falarei sobre ele alguma outra vez. Me surpreende que a senhora e Sviatopolk-Mirski¹⁷¹ o tenham sentido a partir do que foi impresso. É preciso escutá-lo. No ano passado, Assêiev passou todo o inverno recitando magnificamente de memória, não importava onde fosse. Mas falarei sobre ele outra vez. Marina, seu pós-escrito — "Rio de mim por todos aqueles anos passados com você. Como rio!" — me assusta e me fará infeliz no futuro se a senhora voltar a fazer essa afirmação; isso me cortará totalmente as asas (se tiver sentido). Ah, Marina, Marina. Para mim, o tempo em relação à senhora não se move, e, portanto, tampouco se move em relação a "aqueles anos passados". A senhora realmente quer me lembrar o muito que havia naquela época e como não sobrou nada? Como isso aconteceu? Não diga essa frase, nem para si mesma, e só isso!! Não temo pela senhora, nem por mim, nem pelo tempo, nem pelo destino. Não temo pelo significado que nos une, nem por sua pulsação permanente, nem por seu futuro. Porém, mais do que o destino, temo por *essa sua frase*, porque conheço o peso de suas palavras e como você mergulha nelas inteira, e eis que a senhora irá de fato "rir de si por todos aqueles anos", fiel à própria palavra, depois de parar de escutar o que significa esse riso, aquela que ri e o objeto desse riso. Eu lhe imploro, me escreva usando "o senhor" e pare de rir.

Perdão pela carta anterior. Ainda que nela, por trás da confusão, haja muita verdade e, para sua decepção, haja um eterno carinho sem o qual não escutei a natureza nenhuma vez, não falei com a senhora nenhuma vez. Não me faça lembrar do riso e dos anos. Ali lhe disse uma bobagem tola e emocionante como fazem os velhos e já me contenho, e já estou disposto a me jogar no seu pescoço, esculpido uma centena de vezes na minha alma, centenas de vezes iluminado pelas chamas da alegria, do orgulho, da proximidade, da admiração. Será que a senhora não sabe disso? Será, será? Mas não precisa, não pode, não toque, eu lhe peço, e não ria. Vamos nos corresponder sem esses acréscimos. Está bem?

<Na margem:>

Eu estaria mentindo se diminuísse a felicidade despertada por suas palavras sobre o *Ano de 1905*. Então talvez eu também não esteja enganado sobre muito do resto. A senhora se encontra com Iliá Grigórievitch? Se sim, não fale de mim. Escrevi uma carta muito cruel a respeito de uma obra dele, e é provável que o tenha magoado.¹⁷² Mas o que eu ia fazer?

171 Dmitri Sviatopolk-Mirski (1890 - 1939), crítico literário, historiador da literatura e publicista. Dava aulas de literatura russa na Universidade de Londres. Um dos coeditores da revista *Verstas* (junto com P. P. Suvchikinski e S. Ia. Efron). Integrante do movimento eurasiano. Em 1932, voltou para a URSS; em 1937 foi alvo da repressão.

172 Carta de I. G. Ehrenburg sobre seu romance *Речу* (ver menção na carta nº 69). Na emigração, V.

Khodassievitch respondeu com indignação à publicação do romance: em sua nota "Em lugar de uma resenha" (*Os dias*, 1925, 27 de setembro) ele indicou uma ofensa inequívoca à memória de Nikolai Gumiliov, expressa na atribuição do sobrenome "Gumilov" (na primeira menção escrito com um erro, "Gumiliov") a um personagem

A senhora certamente já recebeu os materiais sobre Iessiênin.

secundário, mas extremamente negativo. É provável que a reação de Pasternak a esse tratamento da memória do poeta fuzilado tenha sido semelhante. Ehrenburg tentou rejeitar a acusação pública de Khodassiévitch com uma nota publicada no jornal *O mensageiro de Paris* (1925, 2 de outubro), afirmando que o erro fora casual. A revista de Leningrado *A vida da arte*, de 1925, nº 41 (seção "Panorama da Imprensa"), defendeu Ehrenburg de forma que indiretamente confirmava — com ou sem a anuência do autor — que o ataque contra Gumiliov havia sido intencional. Pasternak certamente conhecia essa última publicação.

De Pasternak para Tsvetáieva*19 de março de 1926*

Na semana passada eu lhe mandei mentalmente muitas cartas, percorri alguns anos, saltei adiante com força e fiz muita coisa da mesma forma, infrutífera e sem deixar vestígios. Foi assim que aconteceu. No domingo à noite recebi um telefonema de Akhmátova, que havia chegado naquele dia de Petersburgo, e que passou em casa duas horas depois com N. N. Púnin.¹⁷³ Há dois anos eu não a via. Ela esteve muito doente, e se escutava que estava passando por necessidades. Agora a encontrei inesperadamente rejuvenescida. Ela se recuperou, e recuperou aquela beleza marmórea que lhe cai tão bem e até se tornou parte de seu nome. Quando me dirigi à senhora em pensamento com essa observação em tom formal, levei um susto por falar "a senhora" ao comunicar essa alegria. "Você sabia que Akhmátova etc"... Era assim que eu tinha vontade de fazer e agir.

Os dias estavam primaveris, presos à primavera por um friozinho, a rua estava escura entre uma lamparina e outra. Dois dias depois, justamente numa dessas noites de empolgação e sensibilidade em que, quanto mais rareia o som ao longe mais nítida se apura a concha acústica, fui encontrá-la e falamos sobre ela, sobre você, sobre pessoas próximas. Mas tudo isso era uma bagatela em comparação com a intimidade que soprou meu rosto quando, ao começar a falar sobre Gumliov, ela, sem notar, conduziu a conversa para uma lista de empréstimos e influências que o explicavam, parte das quais ela mesma definiu nos últimos tempos. Ali não havia nem vestígio da admiração de objeto de cátedra de Briússov e Khodassiévitch. Exatamente o contrário, havia um encanto de se deixar levar pela atmosfera de escola. Ali, balançando as pernas, uma aluna do ginásio conversava com outro aluno sobre o que estavam vendo em geografia, e essa conversa aconteceu na sua ausência, irmã de carteira escolar, num... colégio coberto por estrelas, e à noite fomos apanhados por um gelinho fino e preto, de lamparina em lamparina. Todos esses dias conversei com você, construí teorias e trombei com o otimismo, ou seja, trouxe para a caminhada todo o tropeço incluído na palavra. É estranho que eu não tenha te escrito na hora, mas tenha levado para Ehrenburg essa Akhmátova restabelecida, e, parece, com as mesmas expressões. Depois recebi sua carta sobre o que é o seu "você".¹⁷⁴ Revelou-se que é uma rebeldia e não falam "você" para você. Entendi que é uma rebeldia e que ninguém usa "você" com você. De fato, seria uma besteira vir com meu "você" agora. Você vai achar que é por vontade de contradizer. Porém, não há conexão entre sua carta e minha liberdade de hoje. Nem mesmo rebeldia, nem oposição. Mas essa expressão reprimida escapou e fluíu de volta ao que era

173 Nikolai Nikoláievitch Púnin (1888 - 1953), historiador da arte e crítico; marido de Akhmátova.

174 A julgar pelo caderno de Setnitskaia, trata-se de uma carta de 8.03.1926.

inicialmente — algo colegial, puro, infantil. Foi justamente ela que me lembrou das regras da nossa instituição, "nossos costumes".

Agora, sobre Londres.¹⁷⁵ Há uns treze anos ou mais eu delirava com a Inglaterra e, trabalhando como educador (como preceptor, imagine!) numa rica família alemã de comerciantes,¹⁷⁶ estava guardando dinheiro para uma viagem para Londres. Quer dizer, me meti a trabalhar como "preceptor" justamente para ir para Londres. Na época (quando a gente lembra, como era tudo desajeitado, bobo!), em troca de pagamento pelo curso, eu ensinava para uma professora inglesa história da literatura russa, que ela amava muito, e eu não sabia mais do que sei hoje. Uma vez ela leu Edgar Allan Poe para mim no original. Minha admiração não tinha fim. E eis que, em vez de aceitar a proposta dela de trocar aulas, por pura avareza (tanto valor eu dava àqueles vinténs), estudei a língua no prazo de três meses e claro, desaprendi depois. Tudo isso aconteceu nos tempos descritos nas primeiras páginas da Gênese, ou seja, quando eu trabalhava como jovem Hegel nessa família alemã, lia correntemente em francês, quando Bobrov estava traduzindo Rimbaud,¹⁷⁷ você se apresentava segurando Ássia pela mão,¹⁷⁸ e Assêiev¹⁷⁹ ocupava os punhos à noite na casa de Aníssimov¹⁸⁰ para frequentar a Estética Livre¹⁸¹. Comecei a remexer todo esse passado distante inesperadamente ao saber que você iria para Londres. Justamente, me fez lembrar do inverno em que eu perdia a noção do tempo lendo Keats¹⁸² e Swinbeng e, aliás, entendia uma linha a cada dez. E, claro, nos poemas crescia e se formava minha própria Londres, que talvez não exista no mundo, mas é justamente para essa Londres que te escrevo. Lembro que ela me apareceu assim, numa noite gelada, tranquila, limpa, depois de uma nevasca aplainada e varrida — na época eu morava na travessa Lebiaji, numa gaiola de canário, com janelas que davam para o Kremlin. Lá, na neblina, com uma mecha grisalha por causa do gelo, o tempo sentia a si mesmo, e as setas de Westminster e os ponteiros dos relógios de outras torres se moviam lentamente, como um pires, da esquerda para a direita, pelo círculo do alfabeto inglês, e batiam ao encontrar outras letras, e, escondido na neblina, pelos mistérios da língua e da inacessibilidade, o espírito da Inglaterra, como um espiritualista que crescera sob os fiacres e dominando Dickens, tocava os aros com as pontas dos dedos Agora não me lembro daqueles poemas, como dos outros da época,

175 Tsvetáieva foi para Londres a convite de D. P. Sviatopolk-Mirski; ela passou duas semanas lá, de 10 a 25 de abril.

176 Em 1914-1915, Pasternak trabalhou na casa do grande comerciante Filipp Morits como professor de seu filho Valter.

177 Seguei Pávlovitch Bobrov (1889 - 1971), poeta, tradutor, posteriormente pesquisador de poesia, entrou junto com Pasternak no círculo Lírica (1913-1914), e depois no grupo Centrífuga (1914-1922). Na *Segunda coletânea do Centrífuga* (1916) foram publicadas algumas traduções suas de A. Rimbaud.

178 Essas apresentações "em dupla" das irmãs Tsvetáieva foram registradas pela crônica jornalística da vida cultural de Teodósia, cidade balneária da Crimeia, em 1913-1914.

179 Nikolai Nikoláievitch Assêiev (1889 - 1963), poeta; assim como S. Bobrov, era integrante da Lírica, e depois da Centrífuga.

180 Iulian Pávlovitch Anissimov (1889 - 1940), poeta e tradutor; em 1913, integrante da Lírica.

181 Sociedade da Estética Livre, de cujas reuniões participavam escritores do círculo modernista.

182 John Keats (1795 - 1821), poeta romântico inglês.

e não sei onde estão.¹⁸³ Para mim não está claro porque Londres, e não Münster ou Florença. Mas sua notícia sobre a viagem me deu uma pontada justamente nos dedos, e de minha conversa com você, das palavras, do vestido, do esforço de te imaginar lá se desprende um leve estalido. Hoje você escreve que não importa qual teto tem sobre a cabeça. Além disso, esqueci de dizer — e nesse caso todas as molas associativas estão expostas —, você entenderá que não tenho condições de imaginar esse seu quarto e, por fim, a "solidão — não: monocracia" de outro jeito a não ser no espírito da Lebiaji, ou seja: a inspiração enfeitiçada, congelante e que cai no esquecimento daqueles anos. Eu o vi de passagem na época — e aí está ele com você. É uma previsão e um desejo. Queria te escrever sobre várias coisas hoje. E, antes de mais nada, queria responder às suas duas últimas cartas. Depois eu queria te contar de minha esposa e meu filho, da mudança que aconteceu comigo nesses anos, e — nesses dias; sobre como não a entendem; sobre como minha consciência está limpa e como, ao me perder em você, amo e sinto dor quando ela não toma seu óleo de rícino, você sabe há fronteiras e fronteiras, você desfez toda essa construção e viu muito como eu vejo. Só posso falar a verdade para você, apenas na estrada rumo a você ela não cai no sal e nos ácidos que a roem até virar mentira. Seja feliz em Londres como agora sou feliz com você, não espere nunca por palavras que estiveram na acidez, você sabe tudo. E que aceitei, não vou contar o que eu queria. Não precisa. Você sabe tudo, tudo. Boa noite.

Seu, B.

<Na margem:>

Estou enviando sem reler. Não julgue como resposta. Minha e sua. Não disse nada do que estava pensando, vou escrever depois.

183 Na época do pogrom contra os alemães em maio de 1915, a casa de Filipp Moritz foi completamente incendiada; os livros e manuscritos de Pasternak que se encontraram foram queimados.

De Pasternak para Tsvetáieva

Moscou, 25 de março de 1926

Finalmente estou com você. Como está tudo claro para mim e eu acredito no destino, seria possível calar, entregar tudo a ele, tão vertiginosamente imerecido, tão leal. Mas justo nessa ideia há tanto sentimento por você, se não todo o sentimento, que não consigo dominá-la. Eu te amo com tanta força, com tanta *plenitude* que me transformo em objeto nesse sentimento, como alguém que nada numa tempestade, e preciso que o sentimento me banhe, me jogue para o lado, me pendure pelos pés de cabeça para baixo¹⁸⁴ — estou enfraldado por ele, eu me transformo em criança, a primeira e única de um mundo gerado por nós, eu e você. Não gosto das últimas três palavras. Sobre o mundo falarei adiante. Não devo falar tudo de uma vez. Senão você vai riscar e pôr outra coisa.

O que estou fazendo? Onde você vai me ver pendurado no ar de ponta cabeça?

É a quarta noite que enfio no sobretudo um pedacinho de uma Praga noturna, nebulosa e lamacenta, esfumaçada e enevoadada, com uma ponte ora ao longe, ora ao seu lado, de repente, bem diante dos meus olhos, e vou ao encontro de alguém que me surge na fila do dia-a-dia ou na memória e, com voz entrecortada, comungo com eles esse abismo de lírica cortante, de frondosidade michelangelesca e surdez tolstoiana chamado “Poema do fim”.¹⁸⁵ Ele me caiu nas mãos por acaso, datilografado: sem sinais de pontuação. Mas do que estou falando, devia descrever também a mesa em que ele estava?

Você me fez lembrar do nosso deus, de mim mesmo, da minha infância, daquela minha corda que sempre me deixava propenso a encarar um romance como se fosse um *manual* (você entende de quê) e a lírica como a *etimologia* do sentimento (se você não entendeu o que escrevi sobre o manual).

Certo, certo. É exatamente assim, exatamente esse fio que é tecido pela realidade; exatamente *aquilo* que uma pessoa sempre *faz* e nunca *vê*. Assim devem mover-se os *lábios* do *gênio* humano, da criatura que extrapolou seus limites. É assim, exatamente assim, como nas partes principais desse poema. Com que emoção você o lê! É como se interpretasse uma tragédia. Cada suspiro, cada nuance é sugerida. “Exageradamente — ou seja, exageradamente”, “Porém, na hora em que o trem está pronto — aquele que entrega”, “Com segredos comerciais e pó de baile”, “Quer

¹⁸⁴ É por isso que eu me entrego e escrevo. Você é tão maravilhosa, tão irmã, tão minha irmã, a vida, foi enviada do céu diretamente para mim; você veste os últimos extremos da alma. Você é minha e sempre foi minha, e toda a minha vida existe para você. [Pós-escrito de Pasternak]

¹⁸⁵ Poema de Tsvetáieva, escrito em 1924 e publicado na coletânea *A arca* (Praga, 1926; saiu no 1925).

dizer — não precisa, quer dizer que não precisa", "O amor é carne e sangue", "Pois somos peões de xadrez, e alguém joga conosco", "Separação, separar-se?". (Entende? Com essas frases dou significado a páginas inteiras, ou seja: “Não sou nada mais do que um animal ferido por alguém na barriga”, "O já mencionado xadrez".)¹⁸⁶ Certo, devo ter deixado algo passar, o poema está à minha direita, basta olhar e confirmar, mas não quero, aqui há algo vivo, algo que foi ouvido, que esteve comigo todos esses dias, como “minha felicidade que cai do céu”, “querida”, “surpreendente”, “Marina” ou qualquer outro som involuntário que você, arregaçando as mangas, consegue puxar do fundo de mim. Mas com as pessoas é assim. Depois da leitura, a minha, *dessa* leitura — silêncio, submissão, um ambiente em que justamente começa esse “nadar na tempestade”. Como isso acontece? Às vezes, com um movimento de sobancelha. Estou sentado, curvo, arqueado, como um velho. Sentado e leio como se *você* estivesse vendo, e te amo e quero que você me ame. Depois, quando eles foram transfigurados por sua medida, por sua sabedoria e impecável profundidade, basta levantar uma sobancelha e, sem mudar a posição, lançar um sussurro: “Hein! Que tal?! Que grande pessoa!” para que o coração comece em seguida a mergulhar, aberto em sua tagarelice mas, apesar de todos os deslizes, ainda oculto deles por sua nobreza em vastidões abertas por você. Que artista grande, diabolicamente grande, é você, Marina! Sobre o poema não direi mais palavra, senão terei que abandonar você, abandonar o trabalho, abandonar os meus e, depois de sentar de costas para todos vocês, escrever infinitamente sobre a arte, sobre a genialidade, sobre a revelação de uma objetividade nunca realmente discutida por ninguém, sobre o dom da identidade com o mundo, porque sua pontaria atinge bem no centro de todas essas alturas, como qualquer criação verdadeira. Só uma pequena observação sobre uma expressão. Temo que nosso léxico nem sempre coincida, que em nossa condição semelhante de renegados, iniciada na infância, eu e você tenhamos nos afastado de maneira diferente dos chavões que reinavam um atrás do outro. Você conseguiu abandonar as palavras “artista” e “objetividade” na terminologia dos círculos dos quais você fugiu. Assim, você só escuta que elas soam a Sivtsev-Vrájek,¹⁸⁷ impregnadas de fumaça, regadas a vinho e abandonadas para sempre em uma ou outra escada hospitaleira por serem desnecessárias. Já eu as levei comigo, e não vou falar nada sobre o artistismo; isso, se não é a minha teologia, é um tomo inteiro dela, impossível de levantar de tão pesado. Mas, sobre a objetividade, veja só. Com esse termo eu designo um sentimento fugidio, mágico, raro e extremamente conhecido por você. Ei-lo em umas duas palavras. Ao ler, prove em você mesma, lembre do seu, me ajude. Quando Púchkin disse (você sabe disso de forma mais exata, desculpe pela falta de erudição e precisão) — “Sabem de uma coisa? Minha Tatiana vai se casar” —, isso na época dele devia ser uma expressão nova e

186 Citações do "Poema do fim", de Tsvetáieva.

187 A rua Sivtsev-Vrajek e região adjacente a ela eram em 1910 o lugar onde moravam os representantes do mundo artístico e literário. Tanto Tsvetáieva quanto Pasternak (em momentos diferentes) viveram nessa rua.

fresca desse sentimento. A paradoxalidade cativante desse sentimento foi copiada com genialidade no paradoxo expresso. Mas é justamente esse paradoxo que foi esfumaçado e regado a vinho em Sivtsev-Vrajek e virou uma panqueca batida nos ginásios. Talvez seja só por isso que o caráter paradoxal da objetividade em nossos dias (meus e seus) tenha se voltado para outro lado. Ele é menos paradoxal. Para a expressão desse sentimento sobre o qual falo, Púchkin devia ter falado não sobre Tatiana, mas sobre o poema: “Sabe, li o Oniêguin como outrora lia Byron. Não imagino quem o escreveu. *Como poeta, ele é maior do que eu*”. Subjetivo é apenas aquilo que foi *escrito* por você. Objetivo é aquilo que (do que é seu) é *lido* por você ou é corrigido nas provas tipográficas como escrito por *algo* maior do que você. Você sabe disso, sabe? De qualquer forma, eu sei disso sobre você. E de novo maior, menor — aqui não se trata de hierarquia, minha objetividade não está nisso. A sua alegria triste, fatídica e mortífera não está nisso. E sim num talento imerecido. Tudo o que foi mencionado e incluído, querido e lembrado fica como foi posto e dita as regras da verossimilhança, como a paradoxal Tatiana de Púchkin — mas não se deve parar aqui, é preciso acrescentar: *e você está eternamente junto a tudo isso*, lá, bem no meio, naquela espelunca de Praga ou na ponte de onde se jogam as mães com filhos bastardos,¹⁸⁸ e exatamente na hora delas. E exatamente por isso você é maior que você mesma: porque você está ali, na obra, e não na autoria. Porque com sua estadia na obra o empirismo é posto de cabeça para baixo. Os dias passam e não vão embora e não se alternam. Você está em diferentes lugares ao mesmo tempo. Esse mundo eterno é inteiramente momentâneo (como na vida é apenas o relâmpago). Portanto, é possível amá-lo sempre, assim como na vida é possível apenas por um instante. Não há sinal que eu não queira incluir no termo “revelação da objetividade”. É absolutamente inconcebível a que ponto você é um grande poeta! De forma doentiamente próxima e precoce me subiu à garganta aquilo que acontecerá entre nós e, acho, em breve, porque já e agora estou respirando esses ares. *Mein grösstes Leben lebe ich mit dir.*¹⁸⁹ Eu poderia lhe inundar agora com uma risada e uma admiração extasiada, e mesmo agora, depois de guiar você por minha vida e contar sobre sua fundação, suas alas, seus peristilos etc, poderia lhe mostrar onde você começa nela (muito cedo, aos seis anos!), onde desaparece, onde recomeça (com as *Verstas* de Marina Tsvetáieva), recorda a sua própria fundação, à força é empurrada para trás por mim, e de repente, com as surpresas correspondentes em outras partes (*sobre isso falarei em outra carta, na próxima*), começa a avançar, você cresce, cresce, repete a fundação e promete ser a finalização de tudo, ao declarar a estranheza dos seis anos pelo rosto do todo, pela alma do edifício. Você é minha incondicionalidade, você, da cabeça aos pés, é uma ideia ardente, personificada como eu, você é uma incrível recompensa para mim por meu nascimento e minha errância e minha fé em Deus e minhas mágoas. *Minha irmã, a vida* foi dedicado a uma mulher. O universo da objetividade

188 Marina Tsvetáieva, “Poema do fim”, in *Obras reunidas*, tomo 3, p. 40.

189 “Vivo com você na minha vida superior”, em alemão no original.

corria na direção dela com um amor doentio, insone, assombroso. *Ela se casou com outro.*

Seguindo o fio da meada, seria possível continuar: depois eu *também* <sublinhado duas vezes> *me casei com outra.* Mas estou falando com você. Você sabe que a vida, não importa como ela seja, é sempre mais nobre e elevada do que essas fórmulas de libreto. O sistema ferroviário de dramas que direciona os trilhos do trem, aniquilador, não é do meu feitio. Meu Deus, do que estou falando com você e para quê? Minha mulher é uma pessoa impulsiva, nervosa, mimada. Às vezes é bonita, mas nos últimos tempos, com o agravamento da anemia, raramente. No fundo, tem um bom caráter. Em algum momento, em uma geração X, essa alma também, como todas, será poeta, armada por todo o céu. Por acaso não seria vil atacá-la de repente porque ela foi pega de surpresa e está desarmada, e me aproveitar disso? Por isso, nas cenas, o papel mais barulhento foi dado a ela, eu cedo, me sacrifico — falo *hipocrisias* (!!), como, seguindo o libreto, ela sente e diz. Porém, nem uma palavra a mais sobre isso. Nem para você, nem para mais ninguém. A preocupação por essa vida, me parece, foi *enxertada* nesse mesmo destino que deu você para mim. Aqui não vai ter arranca-rabo, nem de libreto. Você vai achar minhas próximas cartas tediosas se não estiver comigo agora e não souber quem se corresponde assim com quem e por que. Sobre Rilke, parte da nossa vida, sobre a pessoa que convidou eu e você para os Alpes no próximo verão — depois, em outra carta. Agora, sobre você. O amor mais forte de que sou capaz é apenas uma parte do meu sentimento por você. Tenho certeza que, dessa forma, ninguém nunca, mas isso também é só uma parte. Pois não é novidade, isso já foi dito em algum lugar nas minhas cartas para você, no verão de 1924, ou talvez na primavera, ou talvez já em 22, 23. Por que você me disse que sou como todos? Estava fazendo charme? Para que vai tão longe na humilhação? Da mesma forma como a humilhação é de propósito, não precisa ficar cheia de si. Você estava fazendo charme. Acha isso de verdade? Eu, justamente, compreendo isso tudo com tons funestos *apenas porque* uma felicidade dessas não se faz com as mãos e não se alcança num rompante. Mas onde eu ia irromper para criar você? Para chamar você para o mundo na mesma hora que eu? Conheço as mãos, as suas e as minhas, são boas mãos, mas também tenho minhas lembranças bem vivas, e imagino as suas. Quantas pessoas foram moldadas, quantos na adolescência foram declarados gênios, confidentes, amigos, únicos, quantos mistérios! Por que são tantos? Não seria porque, por uma bobeira de criança, *se criava* sempre a mesma coisa, justamente aquele “você” que parecia evidente, e à medida que se trabalhava ele se estragava, pela linha que estava podre, pela intenção que estava podre. E de repente aparece você, não criada por mim, desde a nascença tratada como um “você” em cada estremecer —

exageradamente, ou seja / Em toda sua altura. Que você seja terrivelmente minha e não seja criada por mim, esse é o nome do meu sentimento. E você diz que sou como todos? Quer dizer que você me criou como eles? Então por que não me abandona e por que me perdoa tanta coisa? Não, você também não me criou e sabe o quanto eu sou seu.

Por toda a vida eu quis ser como todos
Mas o século em sua beleza
É mais forte do que meus lamentos
E quer ser como eu

Isso é de “Uma doença sublime”, que, com exceção desse quarteto, não *suporta*.¹⁹⁰

Como é surpreendente que você seja mulher. Com o seu talento, é um acaso tão grande! E então, depois da possibilidade de viver na época de Desbordes-Valmore¹⁹¹ (que chances raras na loteria) — a possibilidade de viver na sua época. E eis que nasci justamente nela. Que felicidade. Se você ainda não está ouvindo esse milagre de que estou falando é até melhor. Eu amo e não consigo não te amar por muito tempo, sempre, com o céu inteiro, com todas nossas armas, não digo que eu te beijo só porque eles vão cair sozinhos, serão despejados além da minha vontade, e *porque nunca vi esses beijos*.

Preciso me acalmar. Logo escrevo mais. Mais calmo, como antes.
Eu te venero.

<Na margem:>

Quando releio a carta, não entendo nada. E você? Sempre a mesma monotonia desanimadora de seminarista!

190 Trata-se de uma primeira redação do poema “Uma doença sublime” (1923).

191 Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859), poeta francesa cujos versos Tsvetáieva apreciava muito.

De Pasternak para Tsvetáieva

27 de março de 1926

Querida Marina, lembro da carta de ontem com pavor. Eu queria te dar uma ideia da minha felicidade, mas escrevi uma pesada dissertação sobre a objetividade. Acho que novamente escolhi as minhocas. E eis que começa de novo. Bem, isso é lógico. A vida à distância é platonismo. O platonismo é uma filosofia. Eis por que, quando meu coração começa a bater por você, eu filósofo. Quando na vida costumam dizer "meu amigo", isso equivale ao seu "Criança de um ano: 'me dá' e 'é meu'".¹⁹² Meu sofrimento, meu tipo, meu talento, minha lembrança e minha mãe soam diferentes e têm outro significado. É assim que você soa, meu amigo, sem egoísmo de apropriação e capricho, desde o nascimento inteiramente imersa no tragismo puro e silencioso da palavra "meu" como a força típica da minha vida, como minha morte pessoal e única. Acho que para mim seria mais fácil lidar com você do que seria com Deus. Você é uma força geral e não uma particularidade, é poeta e artista, todos os desvios do acaso foram feitos por você há muito tempo, quando criança — você é autotransfigurada, numa conversa contigo não é preciso generalizar a vida num olhar, aqui há uma conversa pura, aqui duas histórias de autotransfiguração confiam uma na outra, aqui há uma felicidade que não tem igual — tão grande você é, tão grande. Antecipo o encontro com você como uma felicidade *extremamente simples*, que não acontece nem na infância com pessoas próximas, mas apenas na solidão da infância, quando a física da ignorância, constituída de forma independente, ainda não foi destruída por um esclarecimento indesejado. Eu e você sabemos (são tão poucos os que observam a si mesmos e à vida na hora dessa explosão infantil), nós sabemos *que o esclarecimento se espatifa em mil pedaços* nessa explosão geral. Depois, a partir dos cacos comuns e misturados, se constrói uma segunda física, para sempre sua, cimentando-a com a imortalidade. O material é novo e misturado, o plano é antigo e primordial como antes da explosão.

Nessa semana eu não comecei a te amar mais, não existe uma possibilidade dessas no mundo, apenas de certa forma enlouqueci um pouco. Fui carregado por mim mesmo, eu achava que minha vida havia rolado para não sei onde, tragada até se tornar indistinguível pela história geral do dia, pela face da existência. Minha atração pela história, pela épica contemporânea era uma atração inconsciente pela afogada a que me referi. E se revelou que essa figura misteriosa está viva, ela foi separada de mim pela distância, pelo tempo, pela pobreza (não entenda essa última literalmente, mas por enquanto não tenho dinheiro para conciliar tudo), ela ainda está distante, mas chegam notícias

192 Verso do "Poema do fim" de Tsvetáieva.

sobre ela, e eu sei em que direção devo rastejar para alcançá-la. Aqui não estou falando apenas de você, mas também de mim e de muita coisa.

E aí está, novamente vai se formando uma dissertação. Vamos falar de outra coisa. A respeito do *Caçador de ratos* e tudo o que você tem de novo escrito no exterior (com exceção de *A separação*, *O ofício*, *Tsar-donzela* e *O valente*), fiz uma tentativa e escrevi para o secretário de Rakóvski,¹⁹³ Korneli Zelinski,¹⁹⁴ em Paris.¹⁹⁵ Você é terrível, você havia escrito e falado algo. Escrevi a ele na forma de um pedido lacônico, categórico e simples, e constatei como está a situação. Acho que sua medusiformidade não o impedirá e ele irá te ver. Então dê a ele dois ou três exemplares do *Krissolov* e o que mais achar necessário, para mostrar quando for preciso. (Não na Arbat, lá já te amam mesmo sem isso, mas no coração dos tempos, sob a mola no reino dos obstáculos.) — Tomás de Aquino a serviço do romantismo pode ser bom, mas a essência do pensamento não elimina sua forma relativa e histórico-literária. Você não é histórico-literária, você não é uma parte, não é um fragmento no caleidoscópio das subjetividades. Amo mais minhas palavras a seu respeito. Você é objetiva, é principalmente talentosa — é genial.

Risque a última palavra, por favor. Ela não deve estar no seu vocabulário. No uso pessoal é uma palavra de assentos baratos, de salão de cabeleireiro. Quando eu me deparava com ela, não me sentia à vontade, assim como você, provavelmente. Em algum momento a dirão sobre você, ou não. De qualquer forma, adivinhação negativa da chance, mas o mistério positivo da palavra que está suspenso sobre você como um teto de ar embaixo do qual, ano após ano, você constrói sua física. O importante é aquilo a que você se dedica. O importante é que você constrói um mundo coroado com o enigma da genialidade. Nos seus dias, na sua época, esse teto é aberto por força do céu, por força do azul vivo sobre a cidade onde você vive, ou que você imagina ao escrever a física. Em outros tempos, pessoas andarão debaixo dessa cobertura e ela será a terra de outras épocas. O solo das cidades apoia-se sobre a misteriosa genialidade de séculos findos. Ela é celestial em sua origem histórica. E de novo uma dissertação! Como me desfazer disso!? Mais duas palavrinhas sobre Tomás. No mês passado fiquei pensando em um artigo sobre poesia, com alguns poetas como exemplo. Na descrição preliminar, com algo sobre cada um, figuram: Blok – o espírito do tempo, história, estilo, sociedade. Tsvetáieva — talento, objetividade. Gumiliov — o poema (luta contra a subjetividade com as armas da cultura). Assêiev – a ideia (o espírito do conteúdo, a imagem do

193 Christian Gueorguiévitch Rakóvski (1873—1941), político búlgaro e romeno; integrante do governo e do partido soviético. Desde 1917 morou na Rússia; de 1923 a 1927 foi vice comissário do povo para assuntos estrangeiros, representante plenipotenciário no Reino Unido, depois na França. Em 1927 entrou para a oposição; em 1937 foi julgado no caso do "bloco trotskista de direita"; foi fuzilado em 1941.

194 Korneli Liutsianovitch Zelinski, crítico literário, estudioso da literatura; não foram encontradas notícias adicionais sobre o trabalho de Zelinski como representante plenipotenciário.

195 Trata-se da possibilidade de receber de forma legal pela publicação das obras de Tsvetáieva.

autor, humanismo schilleriano). Talento, artistismo, o infinito inserido no próprio caráter, o domínio do instante — eis o que você é primordialmente. Aliás, esses projetos (isso eu digo a respeito do artigo) nunca serão realizados. Num artigo sobre você escrito para o *Contemporâneo Russo* por um tal de Viliam, um jovem filósofo simpático,¹⁹⁶ falava-se de você como um caso raro em que, ao se falar sobre um poeta, é necessário falar sobre poesia. Você particularmente não é especial, como Rilke também não é. Ou seja, aqui há essa extrema originalidade que é característica de todas as áreas, por ser seu princípio. Mas chega, dissertação de novo. O artigo de Villiam também era uma dissertação, e foi devolvido a ele. Desculpe, desculpe. Essa página deve ter te cansado, e eu tampouco preciso dela.

Você diz com tristeza que não há nada que deve ser lembrado ou esperado de você. (Carta de Londres.) Nesses quatro anos não houve nenhuma situação em que essas palavras teriam sido justas. Elas sem dúvida são absurdas. Mas elas eram uma verdade relativa no dia em que você ainda as escrevia. O que aconteceu? Imagine a partida de uma pessoa. Sua agitação rara e extrema consiste inteiramente em pensamentos e ações rápidas, utilitárias, racionais. Ele olha o relógio, seu coração bate. Tenta pôr o necessário na mala e vê o passado. Quando voa para a estação de trem, imaginando que teme se atrasar, na verdade vê o que ainda não pode ver: a estrada, o lugar de destino, o ano seguinte. Para que essa prosa? Para te lembrar que a extrema agitação e o abobamento não são quixotismo, mas uma tempestade da reflexão, um feixe de racionalidades. É isso o que está acontecendo comigo agora.

Entendi muito do que já sabia. Achei um nome para você, e para aquilo que eu mesmo era, para minha vida e meu destino. E como nesses dias tenho justo essa confusão na cabeça, um não acabar mais de pensamentos, não preciso acrescentar para você o que está acontecendo em meu coração. Entendi que subestimei o destino. E estou feliz. Seria pior se eu o tivesse superestimado. Eu não sabia que ele era tão sombrio e melancólico por ser *tão feliz*. Ao subestimá-lo, reprimi em mim a criança e o poeta. Comecei a fazer isso a partir de 1919. Não consegui fazer isso tão rápido quanto outros, mais fortes (Maiakóvski, por exemplo). Passei a conseguir apenas no último ano (*Spektórski, 1905*, historicismo, afinidade com o social, Pasternak ficou compreensível, embate com você, respostas às suas cartas). Agora entendi que a antiga estrada está livre, que não *sou obrigado* a ficar nos tempos de infância, com o balbuciar, o chocalho social, a compreensibilidade etc. etc. Porém era preciso enxergar esse privilégio no destino. Não acredito no capricho pessoal, não sou nietzschiano, nem esteta, nem super-homem. Mas o destino é o verde, o verão, a verdade do calor, a verdade da espécie, o plano do botânico. Tive náuseas, eu acreditava na minha época, que era preciso beber esse óleo de rícino, adiei por seis anos, por fim me decidi, passei a preparar café com limão (*O ano de 1905*), de

196 Ver carta 23 e notas.

repente entrou o destino, enorme, surpreendente, como uma mãe, e disse que era preciso jogar aquela porcaria pela janela. Foi preciso ler o "Poema do fim" para ver que a grande poesia estava viva, que, contra todas as expectativas, era possível viver. Ao "Poema do fim" se juntou mais um fato, também com origem na grande poesia. Falo dele depois.¹⁹⁷

Quando, no verão de 1917, I. G. Ehrenburg veio me conhecer na travessa de Naschókinski, ele foi a conselho de Briússov. Não deu em nada. Gostei de alguns dos poemas dele, mas ele não me conhecia em absoluto. Ele não entendeu de forma alguma minha primeira resposta à pergunta dele, sobre quem ou o que eu amava. Eu disse: acima de tudo no mundo, amo a manifestação do talento. Ele respondeu que justamente isso ele não amava, e pelas palavras dele entendi que imaginava estar diante de um esteta e queria dissuadi-lo. A essência de *Minha irmã, a vida*, os poemas principais já estavam escritos na época. Eu evitava a todos, sabia o que era isso, mas o verão estava carregado de uma sensibilidade tão desmedida, eu amava tanto a manifestação do talento em cada tempestade, em cada reticência de minha amiga, em cada viagem repentina para vê-la no distrito de Balachóvski que a corrente se fechava unicamente por força dessa eletricidade. Fui parar na casa dos Tséitlin depois do fim, depois do "Rompimento".¹⁹⁸ Eu não sabia quem estava ao meu lado. Eu não sabia que ao meu lado estava o que eu ainda amava mais do que tudo no mundo, justamente aquilo que fez I. G. se afastar de mim. E é maravilhoso que eu ainda não soubesse disso então. Na época era impossível, na época tudo estaria arruinado. Depois dessas datas ou um ano mais tarde comecei a levar uma vida que não era minha, forçada, pedagógica. Passei a romper com tudo o que me era inato, passei a aprender o jeito humano, a indiferença. Como um idiota completo fui para o exterior em 1922. Ao partir para lá eu procurava confusamente justo o que agora desaba sobre mim. — Aí está o sentido desses oito anos.

Vou precisar continuar *1905* e terminar o livro. Aqui eu queria falar algumas palavras sobre os projetos. Mas é o seguinte. Na deturpação que minha vida sofreu ao longo desses oito anos, nunca menti para ninguém. Cumprirei diante de todos as promessas dadas neste período. Não sei escrever cartas. Mas você sabe de tudo. Não vou mais te escrever assim. Caso contrário, uma moldura de alienação e conspiração recairá sobre minha família. Eu morreria de tristeza se me dissessem que essas duas pessoas se transformaram em meio em vez de fim, e que fui eu quem as transformei em vítimas. Entenda que isso não é por sua causa, não por causa do seu "você", não por suas cartas, mas pela comoção, pelo que está em mim. Por causa do que entendi: mais do que tudo no mundo amo a manifestação do talento.

197 Pasternak se refere à notícia, recebida do pai, de que Rilke conhecia os poemas deles (pela antologia "Poesia da Moscou revolucionária" (1922), editada por I. G. Ehrenburg, e pelas traduções francesas de dois de seus poemas, publicados na revista *Commerce* (19125, nº 6)) e havia demonstrado entusiasmo por elas.

198 Ver carta 2 e notas.

Nesse verão quero enviar minha mulher e meu filho para o exterior, para a casa da minha irmã (Munique). Eu não vou. Quero escapar daqui a um ano, e, claro, ir te ver e, com você, ver Rilke. Vamos nos corresponder como antes de novo. Desculpe pela ambiguidade e, se você acha, como todos, que é hipocrisia, rompa comigo.

De Tsvetáieva para Pasternak

<aproximadamente 27 de março de 1926>

Boris. Enquanto você e Akhmátova falavam sobre mim em Moscou, eu em Londres recitava você e Akhmátova num tablado. A ordem: Akhmátova, Gumliov, Blok — Mandelstam, Iessiênin, Pasternak, eu. Maiakóvski não recitei por insuficiência de garganta, recitei meus poemas para ele. Me escutaram — mas não devo escrever esses nomes.¹⁹⁹ Basta lhe dizer que meus melhores ouvintes foram impedidos de entrar. Bóriuchka, repare. Por ter lido poemas para Maiakóvski, deduza quem eram os ouvintes.

O que mais atingiu — estranhamente — foi Iessiênin. (Será pela auréola de escândalo — Isadora²⁰⁰ — morte?) Escutaram com assombro e reverência. No ar: o que é que nos disseram??? Como uma revelação. Com inocência. Comovente.

Em Londres vi aproximadamente todos os sobreviventes, os parentes próximos. Um salão *extraordinário*. Havia uma bondade no ar, um estiramento <variante: férias> da corda, confiança. Eu sabia <interrompido>

Londres. Estou enviando a você — num pacote — a velha Londres de antes do incêndio.²⁰¹ Esta não é aquela. Não é a sua. Minha primeira impressão — ninguém entende! — é espanto porque as casas são feitas de tijolos, as ruas feitas de casas, Londres feita de ruas. A cidade estava desmoronando diante dos meus olhos. Eu não *reconhecia* nada. Minha Londres era uma curva na rua e um poste. E tudo em volta — glauco como uma ameixa. (Talvez a associação com o *pombo*?) A propósito, há pombos — muitos, perto da abadia de Westminster.

Igual a um poema que você conhece recitado (a curva da voz aqui vai para a direita, ali para a esquerda) e de repente vê publicado. As letras — linhas — estrofes — Onde está o *poema*? (Ele.)

Depois se reconstitui. Tenho uma memória nobre (ingrata). Acho que eu olho para esquecer (escolher).

199 A obscuridade das alusões de Tsvetáieva fazem supor que entre seus ouvintes estavam representantes da casa Románov e pessoas próximas do palácio do último imperado russo Nicolau II.

200 Isadora Duncan (1878 -1927), dançarina americana. Uma das fundadoras da dança contemporânea; em 1922-23 foi casada com Iessiênin.

201 Pelo visto, trata-se do envio da gravura de Václav Hollar (1607—1677), artista tcheco, famoso por suas gravuras de Praga, Londres e outras cidades. Pasternak agradece a Tsvetáieva pelas gravuras de Hollar na carta 43.

Os pombos. De cisnes. Aquele <ilegível>, claro. E sua gaiola de canário na travessa Lebiaji,²⁰² claro, é a minha, londrina (9, Tower Square!)

Agora fui embora <inacabado>

A propósito, eu e você fomos xingados juntos numa ruidosa discussão. Tolice, como Pasternak e Tsvetáieva. No exterior andamos tão em dupla que é engraçado. Na boca de todos.

Boris, só reconheço sua contemporaneidade comigo.

Eu não poderia viver com você de jeito nenhum. Eu lamentaria sua vida — mesmo comigo! E talvez justamente comigo, porque não vivo em casa. O que nós faríamos? Eu não ia querer almoçar com você. (Jantar — sim.) Não iria querer, sentada com você, comer algo doce. Eu não iria querer, não iria querer nada de você que não fosse o último — você. Não iria querer que você entrasse no quarto porque você vive nele. Porque eu vivo nele. Mas uma coisa eu iria querer de você — a tal <interrompido>

A paixão que até agora, mesmo por um traço antigo do pensamento (sonho), tenho <interrompido>

Nunca vou voltar para a Rússia. Simplesmente porque esse país não existe. Não tenho para onde voltar. Não posso voltar para uma letra cujo sentido não entendo (explicam e eu esqueço).²⁰³

202 Ver carta 38.

203 Tsvetáieva se refere à abreviatura URSS. Ver também na carta 75.

De Pasternak para Tsvetáieva*3 de abril de 1926*

Me veio à cabeça e me apresso em te dizer isso com a mais absoluta sinceridade, como pessoa inteligente e grande. Minhas últimas cartas definitivamente não devem persuadir você de nada. Elas não te obrigam a uma resposta. Eu não a espero. Você deve saber disso, eis por que. Você deve estar trabalhando, ter planos e, apesar de toda a incerteza, o tempo já foi inteiramente antecipado por você e formalizado de antemão por ter antecipado a si mesma no trabalho. Assim, a imprevisibilidade de minhas cartas não deve perturbar sua forma, e você não seria aquela para quem eu estaria escrevendo se isso acontecesse. Mas você definitivamente não seria você mesma se me entendesse no sentido de que estou de alguma forma em algum lugar, preocupado com sua — — — relação comigo, a arbitrariedade dela.

Se não fosse a forma falha de minhas cartas, elas não necessitariam desse acréscimo apressado e atrasado. Mas elas necessitam dele. Justamente por isso elas são ruins.

Temo que nelas haja a obrigação de uma resposta, que convidem à correspondência e que à leitura delas possa parecer que é preciso respondê-las, e é até possível imaginar como. Será que elas de fato são detestáveis a esse ponto?

Quando isso acontece com pessoas casuais, do tipo que caem do céu, essa submissão ao sentimento apresentado as eleva e enobrece. Para você, fonte viva da forma, com sua estrutura especial de casualidade *espiritualmente admitida* — isso é simplesmente prejudicial e perigoso. No fim das contas é uma afluência justamente daquela pena inextinguível pela qual nos chamam, não sem uma verossimilhança superficial, de hipócritas, sem saber como é puro esse autossacrifício que nos parte. Então, não me responda, escreva cartas tsvetaievianas sobre você e sobre o trabalho, pense em voz alta segundo sua linha e de não escreva uma nova se agora você não estiver com cabeça para isso. Se esse pedido te encontrar trabalhando, você o entenderá; se não, ele te cobrirá de frio.

Agora, sobre o trabalho. Por favor, responda ao questionário incluído. Consigo imaginar o que você está sentindo ao olhar para esse interrogatório anêmico e aguado, anilino-ausente, encarnação viva da donzela soviética, parafuso sofrido num mecanismo desgastado que remonta a Rjevski, a lenha e painço — impressão em decomposição de uma borboleta que se reduz a pó e não transmite nem mesmo uma ideia distante da lagarta originária! — Quem vai escrever sobre você é

D. S. Ússov,²⁰⁴ que é seu grande admirador. Ele também está escrevendo sobre mim, Blok e Akhmátova, não lembro quem mais. Dê informações na proporção que quiser, ou seja, se estiver no embalo e isso não te distrair de nada, use isso, depois de ter recusado em tantas ocasiões, para escrever sua autobiografia, e se isso não está nos seus planos agora, dê respostas curtas e só o que você quiser. Para mim, num interrogatório oral, ele representou o trabalho dos organizadores como algo extremamente simplificado. Será, segundo as palavras dele, uma coletânea de referências secas,²⁰⁵ que se absterá de dar características, filosóficas e avaliações. Mas talvez ele estivesse com medo que eu tivesse um ataque de sinceridade e tenha caluniado o dicionário por medo da minha verbosidade. Não sei. Em todo caso, responda como quiser, mas não demore na resposta, ele precisa dela para daqui a duas semanas. Mande para o meu endereço, foi o que ele propôs. Queria te dizer mais uma coisa. Sim, republique o "Potiomkin", se você acha que vale a pena²⁰⁶ — ele já foi publicado. Gapon (tenho 14 anos), claro, é melhor, mas ele ainda não apareceu em nenhuma edição, ainda que tenha sido contratado no outono.²⁰⁷ Mas, sem o Gapon, temo que o "Potiomkin" seja balela. Só não reedite coisas velhas, como "O marinheiro" etc.²⁰⁸

Sim, esqueci o principal. A editora Nóvaia Moskvá lançou uma antologia de poetas do século XX²⁰⁹ seguindo o princípio de composição de antologias; isto é, os organizadores, Iejov e Chamúrín, montaram um enorme volume de reimpressões sem direito autoral. A editora não só não pensou sobre o direito autoral dos autores reimpressos, como tampouco achou necessário enviar o livro lançado. Custa 15 rublos, e, claro, nenhum de nós pode pagar por ele. Nunca o vi. Kiríllov e Guerássimov²¹⁰ processaram a Nóvaia Moskvá e ganharam o processo. O tribunal condenou a editora a pagar uma remuneração de cinquenta copeques por linha republicada. Invocando esse precedente, o sindicato plenipotenciário dos escritores, novo, (seção dos trabalhadores da educação) pretende fazer a reparação para cada um que fizer um requerimento. Para você vai dar um valor de aproximadamente noventa rublos. Faça o seguinte. Mande para Ássia uma procuração de recebimento do valor devido pela Nóvaia Moskvá pela republicação etc etc. Eu não acredito muito nesse dinheiro. Mas mande a procuração para Ássia. Ela está surpresa de não receber cartas suas.

204 Dmitri Serguêievitch Ussov (1896 -1943), poeta e tradutor.

205 A edição não aconteceu.

206 Ver notas da carta 36.

207 Esse capítulo de 1905 foi publicado pela primeira vez sem nome na coletânea *O Proletário* (Khárkov, 1926).

208 Referência ao poema "Marinheiro em Moscou" (1919), publicado na *Krásnaia Nov*, 1921, nº 4.

209 *Poesia russa do século XX: antologia da lírica russa do simbolismo até os nossos dias*, organização e artigos de I. Iejov e Ie. Chamurin. Moscou, 1925.

210 Vladímir Timofêievitch Kiríllov (1890 - 1943) e Mikhail Prokofievitch Guerassimov (1889-1939); poetas proletários, membros da associação Kúznitsa.

<Na margem>: Zelínski passou na sua casa? Sobre mim, sobre o trabalho e etc. escrevo em breve. Isso não é uma carta. É um acompanhamento de uma donzela soviética. Como está indo seu trabalho?

Anexo

Academia Estatal de Ciências Artísticas

Em janeiro-fevereiro de 1925 foi realizada pelo Departamento de Instrução de Arte Revolucionária na Academia Estatal de Arte Revolucionária uma exposição de literatura da Rússia entre os anos de 1905-1925. Todo o material da exposição foi elaborado no gabinete e organizado no Departamento de Literatura Revolucionária. Um dos trabalhos iniciais do gabinete foi ter em vista a composição de um dicionário biobibliográfico de escritores de séc. XX e, no presente momento, iniciou a reunião do material para este trabalho. Com o desejo de obter os dados mais exatos e completos possíveis, que só podem ser obtidos das fontes originais, o gabinete se dirige a todos escritores com o pedido de enviar sua autobiografia; sem limitar ninguém com nenhuma forma de resumo, nem tamanho, o gabinete pede para fornecer respostas exaustivas às seguintes perguntas: 1. Sobrenome (pseudônimo), nome, patronímico. 2. Endereço. 3. Local e data de nascimento exatos. 4. Origem social. 5. Breves dados biográficos. a) meio b) influências da infância c) condições materiais de trabalho d) viagens e) evolução da obra. 6. Formação geral e especializada. 7. Especialidade principal. 8. Atividade literária, científica, social. 9. Primeira publicação na imprensa. 10. Primeira crítica. 11. Influências literárias. 12. Escritores preferidos. 13. Participação em edições periódicas e coletâneas. 14. Pertencimento a organizações literárias. 15. Lista cronológica de trabalhos. 16. Bibliografia sobre a obra.

Moscú, rua Kropoktin, 32, Academia Estatal de Ciências Artísticas, Gabinete de Literatura Revolucionária.

De Pasternak para Tsvetáieva

4 de abril de 1926

Está escapando. Estou escrevendo com todo risco (descontinuidade). Ah, como te amo! É tão simples, como a correspondência entre você e eu, é assim. Esse sou eu, essa é Tsvetáieva, esse é meu trabalho, esse é o dela, esse é meu ímpeto rumo a ela, essa é a compreensão dela, essa é a amplitude dela, que abarca o necessário para me confundir comigo mesmo, essa é a alma dela retirada do corpo, essa é a minha (e meus tempos e em outras pessoas e outros governos), e essa é ela com ela, e não há vergonha, e como estão despidas! Eu te amo tanto que fico até negligente e indiferente, você é tão minha como se sempre tivesse sido minha irmã e meu primeiro amor, minha esposa, minha mãe e tudo o que uma mulher foi para mim. Você é a mulher.

Agora recebi da minha irmã mais nova em Berlim um recorte de um jornal alemão, um artigo de um tal professor Diederich, e uma cópia da carta de Rilke²¹¹ para meu pai com palavras sobre mim, e em resposta a esse amor — gratidão por você e as palavras: "ah, como eu a amo; Marina abarca tudo: minha irmã mais nova, minha mãe, o horizonte e o que acontece, *que conhece tudo como é preciso conhecer, como eu acho que é preciso conhecer*. E que eles todos existam, queridos, um por um, que tenham seu papel nessa vida que olha por você, que vivam mais e continuem tendo seu papel, e sejamos carinhosos com eles, um por um, vamos cuidar da saúde deles, desejar-lhes sucesso e amor, meu tudo, minha universalidade, minha, como a vida, inteligente, inspirada, habilidosa! Eu te abraço e te beijo como se pode abraçar algo assim.

Mandar assim mesmo? Ou terminar de preencher a folhinha? Aí serão duas cartas. A primeira acaba aqui. Não tenho mais o que dizer. Minha felicidade é material: ela está nos rostos, nos acasos, nos poemas (só uma correção: nos que havia antes, não como em 1905)! — e nos que virão), *na alteração* dos céus antipáticos e simpáticos (escute: *na alteração*, os simpáticos não conseguiriam respirar sozinhos), no momento em que a pátria vira de um lado para outro, ora de costas, ora de frente para você, numa atividade sem adornos, de terno e com os cabelos grisalhos que começam a aparecer — minha felicidade com a Providência é material, minha felicidade com você não é só uma clarividência, em algum lugar eu e você já estamos fazendo algo. É preciso chegar lá. Não me acuse de dizer em "outras palavras". Não me acuse de usar metáforas! Logo você, de metáfora?! Metade das metáforas se realizou. Eu as conheço. Conheço como elas respiram e como elas, que espreitavam pela janela parecendo fantasmas, depois entram como pessoas nas

211 Ver nota da carta 40.

casas. Não é por nada que não vou para o Ocidente agora . Mas por que estou dizendo tudo isso? Você já sabe. Não são duas cartas, é uma. Como vai seu Iessiênin? Quando nos encontrarmos, vou fazer para você uma confissão longa, detalhada e com um fim terrível sobre como eu estava ligado a ele. Foi um drama simbólico. Agora não tenho tempo para isso, e inclusive é preciso olhar nos olhos ao contar esse relato. Agora não tenho tempo para isso, o destino já terminou de apresentá-lo. No momento em que eu estava em público, no cinema, na apresentação de *Potiomkin*²¹² (coincidência exata com minha interpretação), fiquei sabendo sobre o suicídio dele, me apavorei e escapou a mais terrível confissão em voz alta. Tretiakov²¹³ disse: "vocês vão acertar as contas no outro mundo". Não. Eu nunca mais vou vê-lo. Nossos outros mundos serão diferentes. Me dê a mão por todo o outro mundo.²¹⁴

<Na margem>: Obrigado pelas gravuras de Hollar.²¹⁵ Essa deve ser a resposta à "carta espírita"? Muito obrigado. Não me escreva, trabalhe. O endereço está com sua letra, e graças a Deus.

212 Trata-se do filme de Eisenstein, *O encouraçado Potiomkin* (1925).

213 Serguei Mikháilovitch Tretiakov (1892 - 1939), poeta e dramaturgo, membro da LEF.

214 Verso do poema de Tsvetáieva "Saúdo o centeio russo...". Ver também carta 27 e notas.

215 Ver notas da carta 41.

De Tsvetáieva para Pasternak

<aprox. 6 de abril de 1926 >

Boris. Acabei de voltar da Vendeia <sob a linha: da minha pátria>, onde passei três dias e para onde vou no dia 15 por seis meses.²¹⁶ Por isso, ao ler sua carta de cabeça para baixo,²¹⁷ voltei para casa — não, simplesmente se revelou que ainda nem cheguei em casa, (em Paris), nem saí, que ainda estou diante de uma maré inapreensível (o oceano). Boris, eu amo as montanhas, a superação, o *enredo* na natureza, o vir a ser e o não estar. O oceano eu — você vai rir <inacabado> Vir a ser simultaneamente de mim mesma e da montanha. A montanha cresce sob os pés, debaixo dos pés. Está claro?

O oceano por seis meses — para meu filho, para Ália, para S. Ia. — é meu presente, mas também, Boris, você não vai rir, é por causa de seus versos:

Tudo perde a graça —²¹⁸

Se você disse — você sabe, e é de fato assim. Vou aprender o mar. Boris, estou me exilando no aprendizado. Dunas, enormes, uma praia (*à perte de vue* <sob a linha>: *l'infini*), assim está no poema) — e ELE. (Não o mar, mas ele em geral, o desconhecido). Nem uma arvorezinha. Dois desertos. Uma casinha dos pescadores: uma velha de 67 anos e um pescador velho — de 74 anos. Ninguém conhecido. Cadernos, peixe.

Eu, Boris, desde Londres — não, antes! recuo para o dia que você quiser — não me separo de você, escrevo e respiro em você. Eu tinha uma cama enorme na Vendeia — nunca havia visto uma daquelas e, ao deitar, pensei: com Boris não seria uma cama para dois, mas uma alma. Eu simplesmente dormiria na alma.

A Vendeia (eu a percorri inteira) é verde, quadrados de campos, de campos e <ilegível>. Onde estão os famigerados *talus*? Nem traço deles. Ou Napoleão em 15 mandou raspar? Um país órfão, onde há apenas armadilhas para coelhos. Eu quase chorei.

216 Tsvetáieva foi para a Vendeia com os filhos em 24 de abril e ficou lá até 2 de outubro.

217 Ver carta 39.

218 Começo do capítulo "Potiomkin" ("Revolta marítima") do poema de Pasternak 1905.

Meu lugarejo é o povoado de pescadores St. Gilles sur Vie (é o rio — Vie). No campanário foi morto Grosbois, general de Napoleão que observava o movimento das tropas. E a sete quilômetros na fazenda de Mathes há uma cruz — um monumento a La Rochejaquelein,²¹⁹ morto em 1815. Mulheres em pequenas torres brancas e tamancos sem a parte de trás. O povo é refinado e educado. Formas antiquadas: "*Couvrez-Vous donc, Monsieur*"²²⁰ (como em outra época dizia ao rei — uma princesa de sangue).

Isso não é geografia, é a paisagem de minha alma para os próximos seis meses.

Bóriuchka, nesses dias I. G. Ehrenburg vai para Moscou. Vou mandar para ele / com ele: o "Poema da montanha" <sob a linha: do fim> (com sinais de pontuação),²²¹ o "Poema do fim" (manuscrito), *O caçador de ratos*, um artigo sobre Briússov, um artigo sobre crítica²²² e mais tudo o que conseguir. E, se Ehrenburg concordar em levar, presentes para você e para seu filho. Não fique bravo! Não há grosseria nisso, apenas um carinho desamparado e que agarra pela lâ do casaco. Ele será quase um animal para você, daria no mesmo se eu te mandasse um cachorro.

Ah, sim, e também fotografias, atuais, há tempo quero mandar — uma para você (vou fazer uma dedicatória), uma para Ássia. Só não deixe à vista, coisas assim só não mentem da primeira vez.

<Acréscimo do lado:> NB! Sinais de pontuação.

Você me provocou dor com suas cartas. Não se lê algo assim impunemente. Vou te responder com uma. Tenho <palavra faltando> — uma na vida, ela será queimada junto comigo (porque eu vou ser cremada, não vou deixar que me enterrem!). Quando eu te encontrar eu a entrego para você. Não tenho mais nada.

O "Poema do fim", que está *todo* na pausa, sem sinais de pontuação! Ironia ou *Kraftsprobe*?²²³ E que você tenha gostado dele *assim*, com erros de datilografia (cada sílaba é importante!), sem nenhum sinal (só eles são importantes!) — para que, Boris, me falar sobre quem

219 Louis du Vergier La Rochejaquelein (1777 - 1815), líder da rebelião na Vendeia na época dos Cem Dias de Napoleão Bonaparte. Assassinado na ponte des Mathes em 4 de junho de 1815 durante uma batalha contra forças leais a Napoleão.

220 Em francês no original: "Cubra-se, senhor". (N. da T.)

221 Resposta à informação de Pasternak na carta 39, de que o "Poema do fim" inicialmente lhe caíra nas mãos numa cópia datilografada sem sinais de pontuação.

222 Ensaio "Um herói do trabalho" (1925) e "O poeta e sobre a crítica" (1926).

223 "Prova de força", em alemão no original. (N. da T.)

escreveu, eu escuto *quem leu* em cada linha de sua carta. Que você tenha lido — este é o MILAGRE. Você escreveu pela segunda vez seguindo as pegadas (ainda assim — alheias) e tão apagadas! Como um cachorro você farejou minhas pegadas no meio da confusão. (Nossos vocabulários são diferentes. Sim. E nisso está o encanto violento do encontro.)

É fascinante que ele tenha chegado a você *sozinho*, depois de antever meu desejo (agora realizado). As coisas não esperam, elas são maravilhosas nisso, mais maravilhosas do que nós. Lembra do seu?

*Mas as coisas arrancam suas máscaras...*²²⁴

Ah, espere, Boris, chegará um hora em que vou escrever sobre você como ninguém. Leia Sviatopolk-Mirski²²⁵ (estou enviando) — ele tem razão? Não sei. Não conheço Kant. Eu só sofro por causa do meu Bergson (também não conheço) e do seu Kant. No geral, lembre *disso*: você é meu único teste: do meu ouvido *mais antigo*. (Escuto *mais alto*, você <palavra faltando>) Não porque eu te amo e acredito em você, mas parece que pelo contrário. Amo é uma palavra (terrível) estonteante pelo vazio e aterrorizante pela capacidade de abrigar e se estender; e amo todas as palavras menos essa. Ela só tem uma força — uma persuasão fulminante (que carrega o relâmpago e prolonga o relâmpago), a indiscutibilidade, o caminho mais curto para o outro (qualquer). "Amo" é apenas um sinal de convenção atrás do qual não há NADA. Você me entende? Eu não a digo para você, de forma alguma, o que eu sinto por você é muito *preciso*, completamente provado, e terrível apenas por não estar fechado mais adiante. Estou respondendo por cada segundo atual, eu o encaro de forma topograficamente clara <sob a linha: e adiante não sei>. Um caminho nas montanhas, sem perspectiva, e um caminho que leva mais alto do que a montanha. Está claro? O seu é — o mar, o meu — as montanhas. Vamos dividir e de lá vamos olhar. Vou aprender o mar com toda honestidade e precisão, porque isso é — aprender você. E é rumo a você que vou essa busca, não rumo à Venda.

<acrécimo ao lado:> Clarividência de cada segundo separado.

224 Do poema de Pasternak "De quadros oblíquos, da chuva que cai..." [Kossikh kartin, letiachikh livmيا] (livro *Temas e variações*).

225 Resenha de Dmitri Sviatopolk-Mirski sobre o poema de Tsvetáieva *O valente*, publicado na revista *Notas Contemporâneas*, 1926, livro 27.

A única coisa que me incomodaria, se //, é que ele é — *meu*. (E é meu.)

Você escreve que eu recitei algo.²²⁶ O mesmo que na Rússia Soviética, antiga, aqui não escrevi nenhum poema sobre isso. Mas li, porque foi necessário por algum <inacabado>

Continuação

Se eu morresse, confiaria a você escrever o que não tive tempo, apenas daria indicações precisas de sonoridade e vocabulário. Você escreveria algo seu, mas você escreveria a mim. Temos um vocabulário diferente — como isso é encantador.

Você, como eu, nasceu — amanhã.

(Como se tivesse nascido ontem — mentira. Como se tivesse nascido amanhã.)

Tenho lágrimas, e o "Poema do fim" é apenas porque elas me eram poucas — para gritar tudo e chorar tudo. E também — para não me sufocar nelas, não me jogar da ponte.

Sabe, Londres é a nossa cidade, dos vagabundos abandonados. Vi os lugares noturnos deles.

Mostre meus poemas sem nome — quero que os conheçam — quem conhece, adivinhará. Pois isso, na verdade, é anônimo.

"Me amavam apenas parcialmente" — Boris, quando me amaram na vida eu me atormentei, como se tivessem me enterrado no chão, no começo até o tornozelo, depois até o joelho, depois até o peito (eu começava a sufocar). Me retiravam de todo o mundo e me acuavam numa vala, quente como uma casa de banhos. Eu acompanhava esse momento de retirada com grande desconfiança. A pessoa parava de falar, só olhava, parava de olhar, só respirava, parava de respirar, só beijava. E não beijava a mim, porque já havia se esquecido de mim, mas os lábios, entrando cada

226 A julgar pelo esclarecimento na carta 45, trata-se da leitura dos poemas de *Campo dos cisnes* (Tsvetáieva leu em sua noite de 6 de fevereiro em Paris), por causa dos quais se reforçou sua reputação de "contrarrevolucionária" e "partidária do exército branco".

vez mais no processo (palavra sórdida!). Às vezes eu também entrava. Em suma, lábios beijavam lábios e queriam beijar dia e noite. Rapidamente me cansava, mortificada pela monotonia. Ainda sobre o amor <interrompido>

De Tsvetáieva para Pasternak

<aprox. 9 de abril de 1926>

Bóriuchka! Veja só o sinal. Sempre escrevo as cartas para você (inclusive esta) num caderno, na pressa, como o rascunho de um poema. Só que nunca consigo uma versão passada a limpo, ficam dois rascunhos, um para você, outro para mim. Você e os poemas (trabalho) são inseparáveis em mim. Não preciso sair dos poemas para escrever para você, eu escrevo em você. Digo isso em resposta a sua reticência, pela qual sinto uma dor humana. (Daqueles dois uma dor divina!) Bóriuchka, eu e você não temos nada (não vou enumerar, uma vez que é nada!) — além do *acertar*. Todos esses anos, estive mirando em você para acertar — você está vendo a verdade surgir debaixo da pena!; eu não *mirava em mim*, mas em você. Como um pássaro desconhecido no voo — atirei para dentro da sua alma. E acertava, porque esse pássaro está por toda parte — não há lugar onde ele não esteja.

Responder a uma carta. Não sei o que isso significa. Sei retrucar, ressoar, devolver para você — mil vezes mais — o que era seu <variante: o que era você>. Para quem você escreve? Lembre. Para aquela que, desde a primeira linha de *Minha irmã, a vida* (o milagre está em que ele tenha caído em minhas mãos, só nisso!, o resto estava pronto), sem tirar os olhos — por entre tudo e todos — (pois havia tudo e todos!) — sem esperanças, porque você: impecavelmente *educado* e acredita na palavra — não vou pôr o verbo, porque é o mais vazio de todos. Amar um outro sem sair de si, amar uma pessoa sem sair dos poemas. (Aqui falta uma conexão, porque eu sou toda — uma saída de mim mesma.)

Sobre a educação impecável — lembre de Blok e Maiakóvski, os dois que eu podia ter amado (agora — não). De Blok fiquei a menos de dois *verchok*, a multidão empurrava — estava ao lado. 1921, mas em 1916 escrevi: E pelo nome não chamarei, e as mãos não estenderei.²²⁷ E não estendi. E ele morreu. Já com Maiakóvski — de manhã cedo na rua Bolchaia Lubianka <sob a linha: Kuznétski>, escutei um chamado estrondoso: Tsvetáieva! Eu estava de partida para o exterior — se fosse agora, você acha que eu não ia querer, às seis da manhã, na rua, sem testemunhas, me jogar no peito daquele homem enorme e me despedir da Rússia? Não me joguei porque sabia de Lília Brik²²⁸ e não sei mais o que... (Me atirar de cabeça no peito.)

227 Do poema de Tsvetáieva “Você passa a oeste do sol” (ciclo *Poemas para Blok*, 3).

228 Lília Iúrevna Brik (1891—1978), namorada de Maiakóvski, escritora.

Boris, como você não me chamava, eu também não te chamava naqueles anos. Como você não dizia meu nome, eu também não dizia o seu. Apesar de tudo sou mulher e, tragicamente, uma mulher bem educada. (Só em 1926, depois da nobreza londrina, entendi: não recebi uma educação da *intelligentsia*, mas sim aristocrática — o sopro de minha mãe, que morreu cedo. Daí, dela, vem o ódio pela burguesia e o semi-desprezo — não sem bondade — pela *intelligentsia*, na qual eu mesma *nunca* me incluí! Como alguém me disse em Moscou: época feudal. Já não há mais portões, mas o brasão ainda está lá.) E então — para que estou escrevendo tudo isso? Para que você saiba que ao escrever para mim, escreve em si, simplesmente respirando — você respira em mim. E de uma vez por todas, ainda que eu morra amanhã, ainda que eu viva cem anos. Sem rebaixar, sem elevar, fora do vir a ser ou dentro de um vir a ser que se torna estado, assim como a *alma cresce*. Assim eu — para você <interrompido>

E mais — um pedido difícil, mas entenda — não me deduza a partir de Ássia. Fui pensada com um irmão, mas sem irmã. Não entenda errado, mas não identifique. E não fale com ela sobre mim, não induza, não deduza. Moscou — não, a Rússia — para mim é apenas — você. Não pode haver dois "lá". Estou por inteiro em você. *Minha* Rússia. Quando falo Moscou, instantaneamente digo: Pasternak. Tudo o que não é você (fora do campo da sua visão e previsão), não me interessa na Rússia. Na Rússia, você é minha visão e minha audição. Na medida em que o campo delas se amplia — o meu também se ampliará. Não é a cegueira do amor que fala, confio a você *minha* audição e *minha* visão. Veja e escute por mim.

Posso falar sobre verossimilhanças?

É a terceira carta de Paris depois de Londres. Chegaram as imagens da Londres antiga? No dia 20 ou por perto Iliá Gregórievitch vai embora. Estou mandando com ele o *Caçador de ratos*, o "Poema da montanha", "Poema do fim" (sem erros de datilografia), Briússov, "O poeta sobre a crítica" [Poet o kritike] e coisas para você e seu filho. Sobre o último, eu estava pensando — talvez sua esposa seja contra vê-lo com algo partilhado por minhas mãos? Mas a tentação é mais forte — me perdoe! — estou mandando. Só para um menino cuja vida eu sigo. Posso? Talvez ele pareça — em algo — com você.

A verossimilhança mais importante: se você quer *de verdade* vir para cá no próximo (1927) verão, vou te ajudar, por meio de uma pessoa que adora seus poemas. Vamos organizar saraus — em Paris e em Londres. Tenho amigos músicos (famosos), vamos convidá-los. Não é uma fantasia. Escreva — seja generoso quanto ao *número*! — de quanto você precisa para a partida (o

passaporte, a passagem, a viagem). Vamos arrumar onde morar, tudo será arrumado. Vamos juntos para Londres. É difícil estar sozinho num sarau, me leve em socorro, eles me amam. Vou recitar poemas novos, em par <variante: do mesmo naipe>. E quanto ao que dizem de mim em Moscou — não acredite. Recitei o velho (1917 - 1922) “Campo de cisnes” [Lebedni Stan], que recitava na Rússia. Não faço nenhuma apresentação, não me dedico à política, tenho aversão à direita e não publico com eles. Não vou te comprometer, fique tranquilo, sei o que estou fazendo.

Boris, responda. Não tem pressa — mas responda. Me dê uma felicidade para todo o ano adiante. Vou morar esses seis meses na Vendaia. O tempo vai passar rápido. Responda.

Você vai ver Révizov, Chéstov²²⁹ — quem mais é seu amigo? Eu não tenho ninguém.

Faremos o anúncio do sarau três meses antes. No meu, salão estava explodindo. O seu vai explodir. Além disso — o que no meu não teve — virão todos os judeus. Boris, você vai ganhar 10 mil francos, juro. E vamos a Londres pela alma (minha e sua), mas lá também vamos ganhar uns três mil francos.

O mais difícil *para mim* vai ser não explodir. A plateia talvez resista.

Pego sua cabeça felpuda. Você tem a cabeça como um gorro.

O mais precioso — nada que venha de você passará por mim em vão. Para mim você terá toda a *pureza de atenção* (suas palavras — sobre Akhmátova). Assim como nem mesmo um sinal tipográfico seu passará em vão por mim — nenhuma inflexão de voz ou outra. A fonte da riqueza não é só o objeto, mas também nossa atenção a ele. Minha atenção é inesgotável e incansável. Minha atenção é o mesmo que paciência, uma orientação paciente sobre o mesmo objeto. Eu pagaria caro para saber em que isso daria *na vida*. (Tenho extrema desconfiança em relação a ela.) Se houver um milagre, será por você.

Boris, meu amor por você basta para muito mais do que a vida. Conclusão: imortalidade.

Sinto que é a única vez *no mundo* em que dois coincidem. Você menos eu, eu menos você — o mundo será roubado — não seremos nós que, de uma forma ou de outra, vamos reconstruí-lo. Não seremos ladrões.

229 Aleksei Mikháilovitch Chestov (1877 - 1957) e Liev Isaákovitch Chestov (1866 - 1938) eram nessa época, como Tsvetáieva, os funcionários que preparavam a revista *Verstas* (na revista apareceria escrito "com a participação próxima de Aleksei Remizov, Marina Tsvetáieva e Liev Chestov"), o que levou à menção de seus nomes nessa carta.

Ah, não me fale da pena — sei de tudo, até aqueles fundos, profundos, afundados (porque é um fundo triplo!). O mais abissal dos abismos. Você na hipocrisia,²³⁰ eu na inclemência. Por mais que eu baixe a voz, ainda assim ela é sempre alta demais. (Não a voz material, a voz como essência da força.)

Em suma, concordância completa. Fique tranquilo, inteiro e nes <interrompido>

O que fazer com isso? (Com você e comigo <variante: com a concordância>) Eu queria morrer para começar a viver de novo — com você. Se você pudesse ser meu verdadeiro irmão — ou filho — tanto faz! Mesmo com a indiferença da irmandade de sangue, mesmo com o tabu da filiação, mesmo se você tivesse um ano. Você não sabe que ferida é para mim — o *seu* filho!

Uma carta minha para você se perdeu — antiquíssima, acho que em julho de 1924²³¹ — quando eu havia acabado de saber sobre o *meu* filho. Não há como recuperá-la! Toda carta era um berro — irrecuperável — porque agora ele tem um ano e dois meses e conheço seu rosto.

Me perdoe por esse desvio da trilha da verossimilhança, da desunidade entre você e eu. Sei que não se deve fazer isso à distância. (Inofensivo! irresponsável!) *Na minha vida* — não deve ser assim e não será. Não sou nem um pouco tímida, mas sou muito educada, você nunca escutará mais do que *decidiu* escutar. Mas me deixe berrar assim — pelos espaços — como um trem — como um lobo —

Pois não te digo nada além de um U-U-U de lobo ou de locomotiva a vapor.

Boris! Você certamente vai para algum lugar no verão, e aí todos os sons à noite, em liberdade — sou eu. Quando a árvore balança sob o vento. Quando o trem apita. Sou eu que estou te chamando — indomável.

Vou mandar o questionário amanhã.

<Anotação depois da carta:> Escrever para B. sobre os feitiços. O desprezo pelos feitiços. (Baixeza, baixa categoria.)

230 Ver carta 40 ("se você acha, como todos, que isso é hipocrisia, corte relações comigo").

231 Ver carta 24.

De Pasternak para Tsvetáieva*11 de abril de 1926*

Senti uma pontada forte com a notícia sobre Khodassiévitch.²³² Como posso te livrar das "flechas" direcionadas a mim? Talvez escrever para ele? No geral eu não o contava entre meus inimigos. Até de alguma forma me correspondia com ele, e isso ofendia e divertia Iliá Grigórievitch. Eu o respeitava, assim como o trabalho dele, sua compreensão seca e sua pose, que considerava um fenômeno temporário. Ela me parecia algo como o hóspede tenso na *table d'hôte*: depois que a pessoa prova a novidade do reconhecimento e do sucesso ela solta o guardanapo do pescoço, se recosta com naturalidade e então vemos seu crescimento acontecer de uma maneira particularmente desorganizada. É justamente isso, eu imaginava o desenvolvimento dele de outra forma. Mesmo agora eu não deixaria de ter um sentimento de amizade por ele se você não tivesse contado as canalhices que ele fez a você por hostilidade a mim. Mas isso já é de uma sujeira inominável. Ele sabe como me chamar e como me xingar. Podia fazer isso diretamente. Meu endereço, em todos os sentidos, ele conhece perfeitamente bem. Seria uma hipótese fina e fantástica demais achar que, com o desejo de me atingir no peito, ele tenha escolhido justo você como alvo. Provavelmente não sabe disso, apesar de eu já ter falado com ele sobre você ainda em Berlim – e da forma mais ardente. Nossa correspondência se interrompeu com uma carta que ele escreveu depois da morte de Briússov. Ela definitivamente me desagradou. Ele repetia uma frase obtusa, caolha, sem coração que dizia: sabemos de tudo, mas podemos viver isso de formas diferentes. Para mim, dizer essa frase a respeito de Briússov era uma tragédia pessoal, e continuaria sendo mesmo se ele não me amasse tanto como poeta. Seu destino me despertava a ideia de um enigma trágico, e minha pena por ele tinha todo o sentido de um sentimento grande e valoroso, sem nem sombra de ofensa, ainda que eu estivesse disposto a mentir para ele por esse mesmo sentimento. A propósito, acho que isso não aconteceu nenhuma vez, mas não repreendi Janna Matvêievna²³³ quando ela me chamou de aluno preferido dele. Aquela frase feita – com a qual se saiu tão bem, quem?, Khodassiévitch! – na carta sobre seu próprio protótipo estava na boca de todos nós, diletantes enlouquecidos, justo naqueles dias em que os Khodassiévitchs assentavam a fundação desse drama de gelo. Naqueles anos, exatamente por causa deles e de sua falta de comedimento, na missa de memória na casa de J. M. *tive que* proferir um

232 Possível referência à notícia de Khodassiévitch sobre o concurso poético Zvena; ao falar sobre o poema de Daniil Reznikov "Sobre o amor", Khodassiévitch notou que sua "tradição literária provém das obras menos bem-sucedidas de Marina Tsvetáieva e, conseqüentemente, de Pasternak" (*Os Dias*, 1926, 14 de março, p. 3). Também é extremamente provável que Tsvetáieva tenha contado a Pasternak algumas declarações orais de Khodassiévitch sobre os dois.

233 Ioanna Matvêievna Briússova (nome de solteira, Runt) (1876 - 1966), mulher de Briússov.

discurso torturante, como um acesso de convulsão, sobre o fato de que Briússov conclama à memória, à *justiça*, ao estudo histórico-literário, e não a uma frase de que ele recusa todo o sentimento. É surpreendente que venham dele aqui Blok, acolá Severiánin – e das traduções de Verhaeren, talvez, Maiakóvski; de algum lugar, eu. Você entende tudo isso, não é? Ah, e Gumliov! Esqueci do principal. Essas palavras semearam perplexidade entre os que comiam e bebiam. Só quem entendeu, entendeu profundamente o que eu disse, foi Ratchinski,²³⁴ que me abraçou e beijou. É verdade, não sei falar, sou sempre confuso, mas ali ainda por cima havíamos bebido muito. O restante quase me deu bronca por ter comido e bebido. "Mas ele amava tanto o senhor", escapou de J. M., e eu disse a ela que isso ninguém lamentará, nem ela, nem a memória dele. Eles queriam frases feitas melosas em contraposição às frases feitas coléricas, e se espantaram ao não escutá-las. Logo recebi uma carta com uma frase feita colérica. Não respondi a ele nessa carta, talvez por acaso, e a correspondência morreu sozinha. Em relação a Kh., assim como em relação a Briússov, estou sempre disposto a segurar qualquer ataque de frase feita. Não sei o que o atçou contra mim. É preciso dominar a técnica, é preciso ser inteligente, é preciso evitar a vulgaridade e o ridículo, é preciso saber trabalhar. As qualidades de Khodassiévitch no todo constituem a parcela necessária para um ideal artístico mínimo. Mas imagine o que aconteceria com um tolo medíocre se coubesse a ele a tarefa de escrever *Hamlet*. Da tese de que aquela deveria ser a melhor peça do mundo, e essa tese o bobo certamente conheceria, ele tiraria a conclusão de que seria preciso escrevê-la nas mesmas condições em que foram escritas os melhores dramas do mundo, ou seja, que para isso seria preciso contrair a tosse de Ésquilo do século V, etc. etc. Já Shakespeare sabia que era preciso escrever, se possível, *em casa*. Khodassiévitch está longe de ser esse tolo, é preciso ser justo com ele. Mas o drama dessa tolice e de todos os seus erros está tão entrelaçado com o culto da maestria antiga que são raros os que saem desse baile de máscaras escolar com um rosto próprio. Só o acaso, ou talvez alguma particularidade do destino, permita ver sob uma luz verdadeira o panorama *natural* da cultura, aquela perspectiva aérea de sua grandeza crua graças à qual se mantém seu valor de câmbio seco. Isso você entendia ainda criança. "O irrepetível nome de Marina, Byron e bolero."²³⁵ (A citação não é apropriada, mas quero lembrar esse poema.) Aqui se vê o limite de Vladislav Felitsiánovitch. Ele não sabe que, além da crueza do desamparo, há a crueza da força, a crueza da forma grandiosa e difícil. Talvez ele saiba mas não queira saber. No entanto, é essa linha que separa um fenômeno grande de um pequeno. O primeiro vem com sua natureza, com um comboio de rumores e mistérios próprios. Ele vem com víveres, tem uma retaguarda abastecida. Mas mesmo em relação a isso eu nunca disse nada de ofensivo a Kh.

234 Grigori Aleksêievitch Ratchinski (1859 - 1939), escritor, filósofo; antes da revolução foi presidente da Sociedade Filosófico-Religiosa de Moscou.

235 Do poema de Tsvetáieva "Encontro com Púchkin" (1913).

Mesmo que minhas palavras sobre ele, ditas no inverno para sua primeira mulher, Anna Ivánovna,²³⁶ lhe tenham chegado aos ouvidos, não há nelas nada de mal, foram ditas com pesar e benevolência. Falei que ele é vítima de um erro típico, que domina a maioria no estágio da maestria. Mesmo, Akhmátova, que de forma alguma pode ser chamada de futurista, e que não só aceita empréstimos mas, pelo visto, encara o estudo de um poeta simplesmente como a pesquisa de suas fontes, mesmo ela concorda comigo na convicção de que a moral do artista não pode consistir em precisar sair na rua como um Tiutchev para perceber o verde. Além do mais, isso sempre favorece os Ovsianiko-Kulikóvski.²³⁷ O horizonte de pesquisa deles limita-se ao couro da pasta, cujo tipo também está livremente associado ao nome de Púchkin, como as ruas da cidade e os jardins, vapores e outros tipos de caramelos. O importante é que esse couro é curtido em homenagem a Púchkin, exatamente como Leningrado recebe o nome de Lênin. E aí está, você conhece bem os êxtases deles quando, em “A vingança” [Vozmesdie]²³⁸ se começa a sentir a leve crepitação da inércia iâmbica, ou quando num poema de Biéli sua crepitação afasta completamente o autor, ou quando de repente isso acontece até comigo (assim se afogaram os Sakulin²³⁹ (“Uma doença sublime")), ou quando Iessiênin apenas se instala na pasta de Sakulin, ou seja, não só aceita essa congratulação, mas ele mesmo parece disposto a se congratular por essa perda de conteúdo poético. Mas basta de falar de Kh. É simplesmente surpreendente que eu fale tanto dele. Talvez inconscientemente eu queira te predispor a uma reconciliação com ele. Pelo que lembro, ele tinha uma boa relação comigo e com você. —

Terminei de escrever metade do *Schmidt* [Leitenant Chmidt].²⁴⁰ É de se pensar que daqui a umas 2, 3 semanas, logo antes de entregar, mando para seu juízo elevado (se eu terminar). Já se definiu que ele está abaixo... de ser dedicado a você. O nível poético foi rebaixado pelos halteres pesados do realismo, da verdade psicológica etc. É verdade, levantar tudo isso não é fácil. Mas será preciso? Não há como resolver essa questão. O trabalho habitual passou a ser interrompido pelos voos imediatos de um estado semiditado, de insônias em que escuto poemas que nem sempre tenho certeza de serem meus, como em *Minha irmã, a vida* (accusativus temporalis = na época, na quarta-feira). Tenho medo de dar azar, parece que chegou o ano pelo qual esperei por oito anos. Como na época, peguei um caderno *in folio* grossíssimo para essas anotações instintivas. No geral amo esses estados — uma beatitude doentia —, mas quanto à sua documentação tenho uma suspeita constante. Ou seja, nele pode haver raros vislumbres. Mas isso é um gênero totalmente à parte. Coisas assim têm que ser acumuladas. Quando elas são muitas, fica claro o que querem de você, e então você as segue. Cada

236 Referência a Anna Ivánovna Khodassiévitch (nome de solteira: Tchulkovaia; 1887—1964); na verdade ela era a segunda esposa de Khodassiévitch.

237 Dmitri Nikoláievitch Ovsianiko-Kulikóvski (1853 - 1920), historiador da literatura e linguista, autor de longos trabalhos sobre história da literatura russa do século XIX.

238 Poema de Blok incompleto.

239 Pável Nikítin Sakúlin (1868 - 1930), historiador e teórico da literatura.

240 Poema *O tenente Schmidt*, criado a partir da ideia de 1905.

uma individualmente não serve para a lapidação. Você está se perguntando sobre o que estou falando? Sobre duas categorias. Umas surgem à mesa, com a pena na mão. Outras na cama, ao lavar o rosto depois de uma noite ruim ou de alguma outra forma. Estou mandando dois deles, para antes do *Schmidt* trocar algo com você. Um — eu estava pensando em você, deitado, e saiu bem, quase como se eu estivesse falando. Sobre o outro, duas palavras.

Не оперные поселяне,²⁴¹

Марина, куда мы зашли?

Общественное гулянье

С претензиями земли.

Ну как тут отжаться занятью,

Когда по различью путей,

Как лошади в Римском Сенате,

Мы дики средь этих детей!

Походим меж тем по поляне.

Разбито с десяток эстрад.

С одних говорят пожеланья,

С других, по желанью, острят.

Послушай, стихи с того света

Им будем читать только мы,

Как авторы Вед и Заветов

241 Poema não publicado durante a vida de Pasternak. [São somos camponeses de ópera / Marina, para onde fomos? / Um passeio público / Com pretensões de terra. // E como se entregar a uma ocupação aqui, / Quando, pela diferença dos caminhos, / Como cavalos no Senado Romano, / Somos selvagens entre essas crianças! // Enquanto isso, vamos andar pela clareira. / Há uma dezena de estrados devastados. / De uns falam dos desejos, / De outros, por desejo, fazem chistes. // Escute, os versos do outro mundo / Somos só nós que os leremos para eles, / Como autores dos Vedas e dos Mandamentos / E o Festim nos tempos da peste. // Só não suba nos coturnos, / Nem na chaminé de um navio. / Será que é uma saída da confusão do ouropel? / Você não os escreverá no caixão. // Você ainda é toda infinita. / E a morte é seu pseudônimo. / Não pode se render. Não publique / e não seja editada sob ele. (N. da T.)]

И Пира во время чумы.

Но только не лезь на котурны,

Ни на паровую трубу.

Исход ли из гуши мишурной?

Ты их не напишешь в гробу.

Ты все еще край непочатый.

А смерть это твой псевдоним.

Сдаваться нельзя.

Не печатай

И не издавайся под ним.

Para testar se neste solo posso voltar à minha verdadeira poesia anterior com imaginação, idealização, profundidade etc., interrompendo o trabalho no livro, depois do *Schmidt* quero escrever... um "réquiem"²⁴² para Larissa Reisner.²⁴³ Ela foi a primeira, e talvez a única mulher da revolução, como aquelas sobre quem escreveu Michelet.²⁴⁴ Eis aqui algo dos esboços:

...Но как я сожалею.

Что я не смерть и ноль в сравненьи с ней.

Тогда б я знал, чем держится без клея

Людская повесть на обрывках дней.

Как я присматривался к матерьялам:

Валились зимы в мушку, шли дожди.

242 Na redação final: "Memória de Reisner" (1926). O poema foi incluído no volume de Pasternak *Acima das barreiras*.

243 Larissa Mikháilovna Reisner (1895-1926), escritora soviética; nos anos da Guerra Civil foi soldada e funcionária política do Exército Vermelho.

244 Jules Michelet (1798 - 1974), historiador francês, autor de um trabalho sobre a história da Revolução Francesa.

Запахивались вьюги одеялом
С грудными городами на груди.

Все падало, все торопилось в воду,
За поворотом превращалось в лед.
Разгорячась, влюблялось на полгода,
Я даже раз влюблен был целый год.

.....

Смешаться всем, что есть во мне Бориса,
Годами отходящего от сна,
С твоей глухой позицией, Ларисса,
Как звук рифмует наши имена.

Вмешать тебя в случайности творенья,
Зарифмовать с начала до конца
С растерянностью тени и растенья
Растущую растерянность творца.²⁴⁵

Perdão pela ousadia de te enviar todo esse palavrório. Tampouco tenho medo da forma como você vai olhar para a folha rimada. Certamente, você também não dá importância para essas notas que *acompanham* o desenvolvimento natural, que partilham seu <assim!> destino. Não são os frutos, mas os processos. Mais uma explicação. Esta carta é uma resposta à sua, bicolor, ao voltar de

²⁴⁵ Tradução: ...Mas como eu lamento. / Que eu não seja a morte e nada em comparação a ela. / Então eu saberia como se segura sem cola / A novela humana nos rasgos dos dias. // Como eu observava os materiais: / Os invernos caíam no alvo, chovia. / As nevascas se enrolavam num cobertor / Com as cidades peitorais no peito. / Tudo caía, tudo ia com pressa para a água / Depois da curva se transformava em gelo. / Se aquecia, se apaixonava por seis meses, / Até eu certa vez estive apaixonado por um ano. // Tudo o que há de Boris em mim, / Que passa anos despertando, / Se mistura com sua posição distante, Larissa, / Como o som rima nossos nomes. // Fazer você caber nos acasos da criação, / Rimar do começo ao fim / Com a confusão da sombra e da planta / A confusão crescente do criador. (N. da T.)

Londres. Obrigado, por mim e por Anna Andréievna. São muito boas suas observações sobre a entrada em Londres e a decepção (topografia da audição). E sobre a falta de espontaneidade dos poetas (orientação para a palavra – orientação para o sentido). Claro, é isso mesmo. Aqui talvez seja necessária apenas uma correção, que novamente volta para a conversa sobre Kh. É preciso ser um grande poeta. O voo, a dispersão, o horizonte da grande comoção e muitas outras coisas desse mesmo tipo — tudo isso também é espontaneidade, ou seja, melhor dizendo, só isso é a espontaneidade planetária a partir da qual é feita, de diferentes maneiras, a espontaneidade entrecortada, cotidiana. Também é maravilhoso o que você diz sobre o princípio da vontade no amor. Inconscientemente separei tudo o que eu mesmo estava pensando há pouco, antes da sua carta. Você também vai achar muito disso nas minhas. Por exemplo, sobre a fonte primária, está na carta em que te peço que não me responda, apenas porque há motivo para isso. — A casa de Ássia fica no nº 18, apartamento 8 (travessa Merzliakovski)... Quando for republicar o *Potiomkin*, faça com que imprimam a estrofe inteira, como na carta que mandei para você, e não como a da *Novi Mir*, onde ela está quebrada.²⁴⁶ Você viu? Essa transcrição não estraga muito a impressão provocada?

Seu, B.

246 No manuscrito enviado a Tsvetáieva (ver preâmbulo à carta 35), Pasternak anotou os dois capítulos do poema em longas linhas de anapestos e pentâmetros, depois de uni-los em quartetos (esse esquema gráfico também foi mantido em *Verstas*). Na Rússia, desde a primeira publicação e até os dias de hoje o poema é publicado em outra organização gráfica: cada uma das linhas foi quebrada em 2-4 linhas.

De Pasternak para Tsvetáieva

12 de abril de 1926

Recebi sua carta sobre a mudança para a praia com as crianças. E novamente coincidências, coincidências, coincidências. Coincidência da sua falta de vontade de responder a minhas cartas imediatamente com meu pedido quanto a disso, que provavelmente já chegou. Coincidência literal de suas palavras sobre o protagonista de seu poema e minhas próprias sobre o meu próprio. Uma observação que se dissolve no todo, ou seja, agora, sem saber de onde ela vem, deixe essa citação passar sem atenção: ela está dedicada a cartas típicas de mulher.²⁴⁷ *Ele é inteiro, de A a Z* – uma aprendizagem do impulso. Coincidência em relação a Rilke. Se receber algo dele, me conte.²⁴⁸ Se houver algo para mim, dê olhada, talvez seja preciso transcrever. Além disso, acho que não temos relações postais com a Suíça. A propósito. Outra hora você me falou de uma foto. Peça a Ehrenburg, uma vez mandei uma para ele. Eu a reponho aqui (uma meia-verdade — não tenho uma à mão). Mas não conte isso a ele. Foi a única vez que saí bem, porque foi um instantâneo em todos os sentidos. Estavam fotografando Jênia e o menino perto do fotógrafo, tudo já estava ajeitado e pronto quando me propuseram que eu também me postasse ali. Não tive tempo de perceber quando tiraram, ou seja, ficou boa. Estava com calor, foi no verão, em Petersburgo, antes disso havia subido seis andares carregando o menino no colo, e no telhado, sob o vidro, estava abafado. Em geral saio um cretino e um gorila, como não estava no corte daquele momento, mas na realidade. — Mas aí terminam as coincidências. Agora, os pedidos. Pelo amor de Deus, querida, extraordinária, livre-se da ideia de que você *ainda* não falou de mim como ninguém nunca falou, e que certa hora vai fazer isso. Expulse essa ideia de si mesma, assim como a intenção de responder no momento oportuno. Em primeiro lugar, isso já foi feito. Em segundo, mesmo se não fosse o caso, há algo muito maior, na mesma direção, que já foi feito a partir daquilo que posso lhe dizer: não tenho medo de você, eu com você sou livre e simples, porque você é genial.

Outro pedido. Pelo amor de Deus, não mande nada para meu filho. Fiquei comovido com o que você escreve sobre isso, do fundo da alma, com a maneira como você escreve em geral sobre crianças, sobre Gueórgui. Sei de tudo, mas você não sabe de tudo, ou seja, o que você sabe — não é tudo. Uma vez você perguntou por que não escrevo sobre ele. Porque ele está sendo cuidado numa

247 Pelo visto, uma característica de Schmidt (esses versos não estão no poema publicado).

248 Em sua carta para Rilke de 12/04/1926, Pasternak pediu, se possível, para escrever para Tsvetáieva e mandar um volume de poemas seus; além disso, pediu a Rilke para usar o endereço de Tsvetáieva para reenviar as cartas para ele próprio, já que as relações postais entre Suíça e Rússia não eram seguras.

casa onde se apertam quatro famílias, porque não tem a babá que eu desejaria e que nós tínhamos; porque o aperto e a babá (bielorussa) estão mutilando a linguagem dele; porque a mãe passa dias inteiros no Vkhutemas,²⁴⁹ da manhã à noite, e além das privações provocadas por sua ausência constante, ela está perdendo a saúde; porque não posso dizer nada, pois que eu também iria ao Vkhutemas e a família não me impediria; porque o amor geral torna o menino egoísta e mimado, e o deixam menos comovente e autêntico aos meus olhos, que às vezes o veem de outra forma; porque meu amor por ele está salpicado de comentários; porque essa minha obra está sendo escrita por mãos alheias, e não tenho poder para mudar isso, porque quanto mais se amplia essa confusão, maior é minha necessidade de ganhar dinheiro, conseqüentemente, menos pertenço a ela; porque isso é um círculo sem saída. Eis porque não gosto de falar sobre ele. Ele se parece tanto com minhas fotos de infância que quando encontramos uma por acaso na desmontagem dos arquivos do meu pai, fingimos que era uma foto dele. Talvez não seja tão feio quanto eu — talvez apenas diferente. Mas será preciso mudar tudo, tudo isso em algum momento.

Terceiro pedido. Se nas cartas ao invés de coincidências encontrarmos divergências que se cruzam e pertencem a tempos diferentes, não dê atenção a elas. Eis o que penso sobre isso (continuo cheio de máximas!!). Não só entre nós, mas na atmosfera humana em geral a divergência diametral de opiniões é um absurdo evidente. Não estou falando de uma diversidade viva de opiniões. Isso é intocável. E sim do caráter discutível e contraditório das verdades. Isso sempre se baseia em omissões, reticências. Expressa-se uma tese da forma como ela nasce na alma, como um sinal que escapa de dentro e vai ao encontro de uma *compreensão* que paira e se amplia, e com a expectativa de sua vigilância ininterrupta. E eis que vivemos só de omissões estúpidas, infelizes, *fracassadas*, pois, mesmo quando desejamos desenvolvê-las e interpretá-las, desde o começo nos enganamos na expectativa: a vigilância é afrouxada ou afastada pelo elemento da mediocridade. A maioria das pessoas não tem nada a dizer porque elas não têm mais a quem falar, e esse latido entrecortado e mal compreendido se tornou a forma habitual de vida da alma. A falta de sentido se tornou o estilo. Portanto, não devia te perturbar o fato de que minhas palavras sobre Briússov em relação a Khodassiévitch cruzem por via postal com seu desejo de me enviar o “Um herói do trabalho”. Nem esse, nem outros casos daqui em diante. Entre nós, toda omissão é significativa, e, para falar de forma mais sóbria, em todo caso não há nenhuma delas que seja condenada a permanecer uma omissão.

14 de abril de 1926

249 I. V. Pasternak foi aluna da Vkhutemas desde 1921; em 1923 ela interrompeu os estudos por causa do nascimento do filho, e o recomeçou em 1926; concluiu o curso em 1929.

Já havia começado a carta com uma dor de dentes impossível. É a terceira vez esse ano. No auge do trabalho, quando aumenta a atividade nervosa, dói a metade direita inferior do maxilar. Quando tive um abscesso recentemente foi outra coisa, à esquerda. Mas nesse caso os sintomas se repetem com exatidão. Uma dor mais nobre que a dor de dentes, mas insuportável. Basta passar de uma estrofe fracassada para uma que ganhe vida para que aconteça um ataque. Pelo visto é uma inflamação do nervo facial. Quando depois de duas semanas a tortura passa, invariavelmente termina com uma estranheza no olho esquerdo; uma trepidação na pálpebra, uma leve dor nas têmporas — mas sem tremor, de fora é imperceptível. Que castigo! O que posso fazer? Amanhã vou fazer uma radiografia. Agora estou no auge dessa tortura. O principal é que a periodicidade dessas dores indica algo, chama a atenção para algo. Talvez seja uma revolta do sistema nervoso, sem forças por sempre dar e dar, há tempo sem receber nada em troca. Descanso nesse caso é pouco. Claro, não sei descansar. Ou seja, nestes anos em que não fiz nada afundei no outro extremo: perdi a sensação de uma vida espiritual, e esse descanso me esgotava moralmente mais do que qualquer trabalho. Mas é preciso partir, viajar, viver sozinho a viagem, as mudanças. São todas coisas com as quais não posso nem sonhar.

15 de abril de 1926

Não é dor de dente. É uma dor tamanha que, no lápis do meu pai, ele me faria inteiro em duas linhas: no lado direito os ligamentos do maxilar e, do esquerdo, as têmporas. De mim inteiro só resta esse contorno torturado do rosto. E então, nesse espaço devastado pela dor e gradualmente abandonado pelo *Schmidt*, pelo réquiem etc., por causa da impossibilidade de escrevê-los e de pensar sobre eles, nesse espaço chegou e me perturbou uma carta de Paris, de Zelinski, da embaixada, em resposta ao meu pedido de mandar seus livros. Se isso ainda fosse preciso, seria o caso de entender uma vez mais como te amo, como isso é para mim uma verdade plena, extremamente viva, ou seja, que, antes de mais nada, inclui lados da vida que parecem não ter relação com o sentimento de pessoas isoladas. Ou seja, com você eu amo a história, quanto amo eu e você nela, e talvez algo ainda maior, mas no espírito da história e como parte dela — do destino da sociedade russa, que é tão querida e vaga e exige elucidação, mas de forma nenhuma aquela que foi dada até agora por qualquer um dos lados.

Vou interromper essa carta. Entrei numa área sobre a qual não se pode dizer duas ou três palavras. Talvez fale a respeito disso depois, numa conversa com Iliá Grigórievitch. Também não fale disso nas cartas. Mas se formos lembrar o batido verso de Púchkin: "e no iluminismo entrar em

igualdade com o século"²⁵⁰ (acho que é isso), eis o círculo de axiomas definidores de meu horizonte aproximado, não-preenchido, que se preenche lentamente. Tenho a convicção de que a verdadeira arte viva já nos dias de nossa infância era socialista. E por força dessa lei, que faz a cultura de cada época se identificar com todos os elementos eternos das épocas precedentes, Shakespeare e Goethe me parecem intérpretes da mesma nota, como para os românticos eles deviam se revelar românticos, para os simbolistas — simbolistas (fiquei terrivelmente distraído para escrever, a cada passo cometo um erro). Em que vejo indícios de cultura socialista é uma longa conversa, talvez eu lhe escreva sobre isso a sério e mande com Iliá Grigórievitch. A isso está ligada a tendência da qual estão impregnadas todas minhas intenções. (Que tautologia boba!) É preciso conhecer bem a história da Rússia a partir da segunda metade do século XIX até os nossos dias. Na maioria e em sua melhor parte ela é subterrânea. Isso significa que eu quase não a conheço. Isso, o que é muito mais importante, significa que conhecê-la ainda é pouco: nessa forma ela não contentará nem a você, nem a mim. Mas depois de conhecê-la, é preciso *subordiná-la àquela estética plástica que a unifica com todo o mundo*, que a história oficial do estado moribundo usou com exagero, afogando-se nela e sem merecê-la, ligando-se ao mundo por nossa família, por nossos nervos, nosso talento, nosso passado.

<Na margem:> Não espere nenhuma carta de mim por algum tempo. Pelo visto, não vou poder escrever. Quando você está saudável nem percebe o quanto isso perturba. Agora parece que estão palitando o nervo dolorido. Um ataque atrás do outro.

Nunca mais vou escrever assim. Vou começar a me tratar. O principal, preciso parar de trabalhar. Estou enviando como está, para enviar algo.

Por que você foi inventar de medir meus "ideais" com o mar? Com as dunas! Eu também amo as montanhas (o Ural de Luvers).

De tudo isso, leve em conta na leitura, se puder, uma grande ternura pelo grande.

Estou interrompendo a carta definitivamente. A dor se tornou inacreditável. Contenta-se
<interrompido>

250 Do poema de Púchkin "Para Tchaadáiev" (1821).

De Tsvetáieva para Pasternak

<aprox. 18 de abril de 1926>

Curiosamente, li aquelas suas cartas uma vez — e depois não reli, talvez as tenha inconscientemente transformado numa fala viva que não se pode escutar uma segunda vez. Mas isso (sobre Khodassiévitch e Briússov) li muitas vezes, em absoluta tranquilidade e armada.

Boris, não exploda por bobagens. Ele (Khodassiévitch) não te amava e não ama e — o mais importante — não *pode* amar, se amasse — não seria você, ou — não seria ele. "Pasternak é um fenômeno fortemente inflado", é isso o que ele diz de você a torto e a direito, e pelas minhas costas — *eu* havia acabado de sair do recinto — a Serioja: "A propósito, M. I. exagera muito com Pasternak. Como com tudo, aliás".

Não se amargure, o que você ia fazer com o amor de Khodassiévitch? Para que você precisa dele? Você é grande e pode amar (inclusive) Khodassiévitch. Ele — por sua causa — vai se rebentar, se explodir, descarregar em cima de você. O desamor dele por você é — autodefesa. Ele sabe seu valor (como o meu).

E não me console, por favor, sou blindada contra qualquer in-sem-fraco-diferença. Não preciso de semi-amigos.

Segundo. O que você escreveu sobre Briússov foi — profético. Eu estava pensando exatamente se te mandava ou não por Ehrenburg meu grande artigo (do verão passado) sobre ele. — Pois bem, você vai ler. — Não quero dizer nada de antemão.

Sim, uma nota: de propósito acentuei <variante: ressaltei> conscientemente Adalis,²⁵¹ como se ela fosse viva, infeliz e insignificante. Podia fazê-la como uma caricatura (ou seja, de forma naturalista), eu a faria — em suma, como eu faço quando eu faço. Não se engane e não me considere tola.

"Como o *som* rima nossos nomes".²⁵² Pois é, os de vocês são o som, os nossos — com sentido. E eu não mudaria meu nome nem para rimar com o seu / com você.

251 Adalis — pseudônimo literário de Adelina Efimovna Efron (1900 — 1969), poeta e tradutora.

252 Verso do esboço de Pasternak em memória a Larissa Reisner (ver carta 46).

A primeira e talvez a única mulher da revolução? Pois eu — certamente — sou a primeira e única do contrário. E eu não trocaria essa singularidade nem por um réquiem seu para mim <embaixo da linha: assinado com seu nome>.

Sobre mim, Boris, quando eu morrer, não escreva um réquiem, mas um hino <variante: uma ode> ao meu nascimento.

O aparecimento do querido bebê celestial²⁵³

Saúda meu verso atrasado...

O réquiem — repousa. Eu me cansaria desse *repouso*, do sono forçado.

Muito bem — com as cidades peitorais no peito.²⁵⁴

Não me escreva poemas. O que pode ser — você não vai ousar (minha singularidade!), e o pessoal — eu e você temos um alcance maior. Escreva coisas grandes, *Schmidt*, o *Réquiem*, escreva *você*, como você é grande comigo <sob a linha: mesmo assim você está falando — para mim>.

Obrigada pelo poema. Quando decifrado — tem um fim especialmente bom.

Nossa diferença fundamental. Você é muito bom. Eu, não. — Eu sou chama e pedra. Terra firme — é esse meu fundamento, sempre, no amor e na inimizade.

Você quer introduzir na última carta um elemento de prudência (mais pausas entre as palavras para acalmar a respiração). Você aparece nela como um grande apaziguador.

Note:

Mais uma diferença entre nós: você tem um vocabulário objetivo (para todos), eu não.

253 Citação imprecisa de um poema de Liérmontov.

254 Verso do esboço de Pasternak em memória a Larissa Reisner (ver carta 46).

A terceira linha do último quarteto²⁵⁵ não serve para nada. Ouropel é uma palavra intelectual que se tornou irreal <variante: apenas figurada>. Além disso, borra e ouropel estão em contradição. Não precisa. Mude.

Sim! E também. Os versos para mim, deixe para a separação. Agora, o encontro. (*Todos os versos sobre separação!*) O encontro no aqui é uma separação, porque aqui estamos separados, não hoje, mas sempre, "para sempre". Agora é de forma plena e inteira, o encontro a todo vapor e com todas as velas.

E ainda assim — chamo você, ainda que com o coração em queda. Atravessaremos *isso* também.

Depois, já não vou esperar nada mais sublime. Não acontecerá nada maior. (Por toda vida escuto essas palavras direcionadas a mim. Eu as estou dizendo pela primeira vez).

255 Ver poema de Pasternak dedicado à Tsvetáieva, carta 46.

De Pasternak para Tsvetáieva

20 de abril de 1926

Amanhã vou acordar outro, me recompor, retomar o trabalho. Mas essa noite passarei com você. Finalmente eles se dispersaram pelos dois quartos. Comecei cinco cartas para você hoje. O menino está doente, gripado. Jênia está com ele, e além dela meu irmão e minha cunhada. Entravam, saíam. O fluxo de palavras que você bebeu e extraiu de mim se extinguiu. Nos afastamos com um salto. As cartas iam para o diabo, uma atrás da outra. Ah, como é maravilhosa sua maneira de trabalhar! Mas não me destrua, quero viver com você, viver por muito, muito tempo.

Ontem li sobre a sua mãe no questionário. Tudo aquilo é surpreendente! A minha aos doze anos estava tocando um concerto de Chopin e, parece, Rubinstein estava regendo. Ou estava presente no concerto no conservatório de Petersburgo.²⁵⁶ Mas não é isso o que importa. Quando ela terminou, ele levantou a menina em seus braços sobre a orquestra e, depois de beijá-la várias vezes, dirigiu-se ao salão (era um ensaio, havia músicos escutando) com as palavras: "É assim que se toca". Chamava-se Kaufman, era aluna de Leszetycki.²⁵⁷ Está viva. Eu, pelo visto, puxei a ela. É a encarnação da modéstia, não há nela nem traço daquela criança prodígio, deu tudo pelo marido, os filhos, nós. Mas isso que estou escrevendo é sobre você. De manhã, ao acordar, pensei no questionário, na sua infância e, com o rosto completamente molhado, fiquei cantarolando balada atrás de balada, noturnos, todo esse caldo em que nos criamos, você e eu. E desatei a chorar. Com a nossa chegada, mamãe já não se apresentava. Me lembro dela triste e amorosa por toda a vida.

Precisei escrever para Volóchin e Akhmátova.²⁵⁸ Logo os dois envelopes lacrados ficaram de lado. Tive vontade de falar com você, e então senti a diferença. Como se um vento tivesse corrido por meus cabelos. Escrever justamente para você se me tornou impossível, e tive vontade de

256 O concerto aconteceu em 1881, foi regido pelo diretor do conservatório de Petersburgo K. O. Davidov. A. G. Rubinstein promoveu a viagem de Roza Kaufman a Petersburgo e foi ao seu concerto.

257 Theodor Leszetycki (1830—1915), Pianista polonês; desde 1862 foi professor do conservatório de Petersburgo.

258 Em 1925, na famosa antologia de I. S. Iejov e E. I. Chamurin, *Poesia russa do século XX* foram incluídos 35 poemas de Akhmátova. Pasternak avisou Akhmátova que ela tinha direito a um dinheiro pela publicação de obras suas (carta para Akhmátova de 17 de abril. Obras reunidas, tomo 5, pp 184-5). A carta de Pasternak para Volóchin foi uma resposta a um presente: uma aquarela de Volóchin com uma dedicatória-convite para passar um tempo em Koktebel. Mas o motivo mais profundamente oculto dessa carta foi, pelo visto, o desejo de Pasternak de contar a Volóchin o destino de Tsvetáieva e seu "Poema do fim": "Essa obra foi escrita por uma grande poeta, escrita de forma não-feminina, felizmente, com um grande sentimento e, o que é mais importante, com um grande conhecimento da natureza por parte dela. Mas eu nunca me decidiria a me aproximar de interceder por alguém se não tivesse uma confirmação fundamentada na minha impressão pessoal, ou seja, uma convicção que não se passasse por verdade, se em meu sentimento não estivessem amparadas notícias que chegam do exterior. Lá, ela faz um grande e crescente sucesso, principalmente entre os jovens. Do que consigo julgar por informações fragmentadas, sua posição geral é muito independente e, parece, não é facilitada por nenhuma forma de apoio do corporativismo, por mais difícil que isso seja nos nossos tempos, quando a simples localização da pessoa parece falar algo sobre ela. Claro, ela está na emigração, mas disso até o que se costuma chamar 'orientação' está muito longe". (Anuário do Departamento de Manuscritos da Casa Púchkin de 1979. Leningrado, 1981, p. 194-5: organização de E. V. e E. B. Pasternak.)

sair para ver o que acontecia com o ar e o céu assim que um poeta chama um poeta. Vejo grilhões, vejo nós um para o outro, vejo a razão de fome com a qual devíamos aguentar por um ano se você viver e me prometer que eu também sobrevivo. Minha amiga querida, não estou brincando, nunca havia falado assim. Convença-me de que você confia em mim, que você confia no meu faro. Vou te contar de onde vem esse adiantamento, por que eu ainda não estou com você enquanto é noite de verão, mas com Iliá Grigorievitch, Liubov Mikháilovna²⁵⁹ e o resto. Vou explicar isso depois.

Ao contrário do seu sonho, tive com você um sonho feliz, leve, infinito. Ao contrário do habitual, era um sonho jovem, tranquilo, que passou para o estado desperto sem dor. Isso há uns dias. Foi no último dia em que chamei a mim e a você de felicidade. Sonhei com o começo do verão na cidade, um hotel claro e inocente, sem percevejos e sem cotidiano, talvez parecido com um palacete onde trabalhei. Nele, na parte de baixo, havia corredores justamente assim. Me diziam que alguém estava perguntando por mim. Com a sensação de que era você, eu percorria correndo com leveza os vãos perturbados pela luz e voava pela escada. De fato, com alguma espécie de roupa de viagem, numa névoa de decisão, mas não repentina, e sim alada, planando, ali estava você, exatamente da mesma forma como eu corria na sua direção. O que era você? Uma imagem fugidia de tudo aquilo que o instante de virada do sentimento eleva a uma mulher em seus braços até a medida de uma incompatibilidade física com a estatura humana, como se não fosse uma pessoa, mas o céu em todo o encanto das nuvens que em algum momento flutuaram sobre você. Mas isso era um rudimento do seu encanto. Sua beleza transmitida na fotografia — a beleza no seu caso em especial, ou seja, a aparição de um grande espírito numa mulher —, fluía ao seu redor antes que eu fosse parar nessas ondas de luz e sonoridade deleitante. Esses eram os estados do mundo, provocados nele por você. É difícil explicar, mas isso também conferia ao sonho um traço de felicidade e infinitude. Era uma harmonia que eu experimentava pela primeira vez na vida com uma força que até agora só me havia acontecido na dor. Eu me encontrava num mundo repleto de paixão por você, e não sentia minha própria aspereza e enevoamento. Era mais primário do que o primeiro amor, e o mais simples do mundo. Eu te amava como na vida só havia *pensado* em amar há muito, muito tempo, antes da ordem numérica. Estava absolutamente maravilhosa. Você estava tanto no sonho quanto na analogia da existência da parede, do chão e do teto, ou seja, na homogeneidade antropomórfica do ar e do instante — você era Tsvetáieva, ou seja, a linguagem que surge em tudo a que o poeta se dirige por toda a vida sem esperança de ouvir resposta. Você era um poeta imenso no campo de uma grande adoração apaixonada, ou seja, a extrema *humanidade da natureza*; não entre as pessoas ou no uso humano da palavra ("espontaneidade"), mas no seu lugar.

259 Referência a I. G. Ehrenburg e sua esposa, Liubov Mikháilovna, que na época encontravam-se em Paris.

Por isso quando, dois anos atrás, nessa mesma onda, pus-me a te compor e comecei a dar de cara com Lann,²⁶⁰ eu não dei aos Lanns nenhuma importância, contrariando sua documentação, contrariando talvez até sua objeção atual de que os Lanns têm um peso em seu coração. Por isso para mim só existe S. Ia.²⁶¹ e minha vida.

Você escreve sobre uma mulher com dedos mortos: escreve que eu talvez a amasse? E é você que me vê e diz que conhece? Mas mesmo se Elsa Iurevna²⁶² fosse o oposto do que ela é, *ainda assim* seria necessário algo excepcional, algo que retornasse dos anos e dos rostos isolados para a base primária da vida, para a entrada, para o começo — em outras palavras, seria necessário você para me tirar da linha e me levar a algo digno de um nome. Eu não só sou casado, mas eu também sou eu, e sou semicriança. Ou seja, não tenho nisso uma frequência que ameaçaria com o perigo de deturpar minha vida. E, de novo, você me entende? Há vários casos em que Jênia sofria por motivos insuficientes, ou seja, em que eu começava a amar mas esse amor não chegava nem a dar o primeiro passo. Há *milhares* de rostos femininos que eu *teria que* amar se me concedesse a liberdade. Sou capaz de me atirar sobre qualquer manifestação do feminino, e meu cotidiano é repleto da aparência desse feminino. Talvez para compensar esse traço eu tenha nascido e me constituído com um freio forte, quase absoluto.

Assim, no fato de que E. Iu. não estivesse nem entre os motivos insuficientes do sofrimento de Jênia está toda a excepcionalidade da provável antipatia dela por mim. Eu a vi aqui duas ou três vezes em sociedade, mais com pessoas desconhecidas do que próximas. Quando eu aparecia ela declarava a todos os que escutavam que fazia isso e aquilo — eu não dava a menor atenção. Me acabrunhava com a falta de tato dela, me desculpava por ser um completo molenga ou um boneco sem alma, e dizia tudo o que se diz nesses casos. Tive que ir à casa dela, não por seus convites constantes, mas por causa do seu Iessiênin, pela lei da natureza que exagera a um nível fantástico o valor de tudo o que vem de outro mundo e de alguma forma ajuda a você e a mim. Ela lia a prosa dela para mim, eu a elogiava onde merecia. Não é desprovida de capacidade, mas falei a ela que o escritor e o texto são criados por uma terceira dimensão: a profundidade, que ergue o que foi dito e mostrado verticalmente acima da página e, o que é mais importante, separa o livro do autor. Falei que isso ela não tinha e que, certamente, viria com o trabalho. Não sei por que ela inventou de me procurar ou tentar demonstrar simpatia por mim. Razões efetivas para pensar em

260 Evgueni Lvovitch Lann (1896 - 1958), escritor e tradutor. Aleksandra Vladimirovna Krivtsova, sua esposa, tradutora do inglês. Lann foi objeto de uma breve paixão de Tsvetáieva no fim de 1920, começo de 1921.

261 Serguei Iákovlevitch Efron (1893 - 1941), marido de Tsvetáieva. Mais adiante nas cartas ele também é chamado de "Serioja" ou "S. Ia."

262 Elsa Iúrevna Triolet (nome de solteira: Kagan; 1896—1970), irmã de Lília Brik; naquela época uma escritora iniciante, posteriormente uma romancista francesa famosa. Desde 1919 viveu basicamente na França. Segundo o caderno de Setnitskaia, numa carta de 15.04.26, Tsvetáieva contou para Pasternak sobre um encontro e uma conversa com Elsa Triolet.

fazer amizade comigo ela não tem. Quero dizer que por isso tudo eu devia ser um zero para ela, ou indiferente, como para a maioria aqui, tocada pela mesma contradição entre me imitar e etc. Passei a achá-la desagradável depois da sua carta, e você, claro, vai acreditar em mim que não é por causa das palavras sobre Gapon²⁶³ (ela só o escutou uma vez, e eu não li para ela), que não são novas para mim, mas por causa daquilo que emergiu da noite na sua carta, na sua primeira carta, que fez minha existência posterior insuportável sem você.

Marina, permita-me interromper essa autotortura, da qual ninguém vai tirar nenhum proveito. Eu te farei agora uma pergunta, sem qualquer explicação de *minha* parte, porque acredito que *seus* motivos, que você deve ter, devem ser desconhecidos para mim mas são parte da minha vida. Responda como nunca respondeu a ninguém: como a você mesma. *Devo ir ao seu encontro agora ou daqui a um ano?* Essa minha indecisão *não é absurda*, tenho motivos verdadeiros para hesitar quanto à data, mas não tenho forças para me firmar na segunda decisão (ou seja, daqui a um ano). Se você me apoiar na segunda decisão, isso resultará no seguinte. 1) Com todo esforço possível vou passar esse ano trabalhando. Vou me mover e avançar não só rumo a você, mas também rumo a algum tipo de possibilidade de existir para você (entenda isso da forma mais ampla) como algo mais *útil* na vida e no destino (para explicar eu teria que escrever vários volumes) do que seria agora.

Então vou pedir sua ajuda. Você deve imaginar *como* leio suas cartas e o que acontece comigo por isso. Vou parar de responder a você em absoluto, isto é, nunca darei liberdade ao sentimento. Ou seja, vou sonhar com você e você nunca saberá disso. Um ano é a medida, vou cumpri-la. Falo *apenas* do trabalho e do armamento, da continuação dos esforços direcionados para *devolver* a história de uma geração que pelo visto decaiu para longe e *na qual estamos eu e você*. Não se trata de nada mais. Tenho um objetivo na vida, e esse objetivo é você. Você está se tornando justamente menos o meu objetivo e mais parte do meu trabalho, de meu infortúnio, de minha atual inutilidade, pois a felicidade de vê-la nesse verão encobre tudo para mim, e eu não vejo as partes desse todo que talvez você veja. Alongar-me nisso significa turvar o sentido. Marina, faça o que te peço. Olhe em volta, reflita sobre *o que é seu*, apenas sobre o que está ao *seu* redor, ainda que sejam *suas* representações de mim, ou ao menos as palavras faladas na sua presença de manhã por seus pescadores franceses — olhe em volta e tire desse olhar o impulso para a resposta, e não do seu desejo de me ver, porque você sabe como eu te amo, e você deve querer ver isso.

E responda imediatamente.

Se você não me impedir, vou de mãos vazias *só ao seu encontro* e nem imagino *onde mais e para que mais*. Não se deixe vencer pelo romantismo que vive em você. Isso é ruim, e não bom.

263 "Gapon": inicialmente, título do capítulo "Infância" no poema *1905*, de Pasternak (Boris Pasternak, Obras reunidas, tomo 1, pp. 286-9).

Você é mais do que *apenas* isso, e eu sou como você. Entretanto, se ainda existir destino nesse mundo, e eu o vi nessa primavera, então ao redor de nós, russos, o ar (e talvez em todo o mundo também) ainda não permite confiar na humanidade do acaso, ou melhor — na equiparação entre o desconhecimento e o poeta. Nesse caso, é preciso carregar a arma com nossas próprias mãos. E isso leva um ano. Mas tenho quase certeza de que estou partindo ao seu encontro agora, e com isso abandonando todo meu trabalho. De toda forma, enquanto você não me trazer à ordem não consigo trabalhar em nada.

<Na margem:>

Mando uma fotografia para você. Estou terrivelmente feio. Sou exatamente como está na fotografia: ela ficou boa. Só estou apertando os olhos porque estou olhando para o sol, o que a deixa especialmente desagradável. É preciso fechar o olho.

Não *me* escute. Responda livremente. Eu te imploro.

De Tsvetáieva para Pasternak

<aprox. 28 de abril de 1926>

Daqui a um ano.²⁶⁴ Você é uma felicidade enorme que se aproxima lentamente. A quem você está perguntando? Àquela que desde o momento em que se lembra <variante: já desde os sete anos>, levava consigo uma carta por três dias — só para não lê-la! — e quando um menino ou uma menina que deviam chegar daqui a uma semana chegavam hoje — chorava. Cartas, meninos, meninas — tudo é *você*. E minha resposta — ainda é a mesma.

(Você é uma tempestade que ainda está se armando).

Agora não!

E quem diz isso sou eu, sempre a primeira a entrar, a primeira a responder, a primeira a se estender, a primeira a se curvar, a primeira a se aprumar. Com outros — sim. A primeira e na mesma, porque é como num sonho — logo vai passar. Não vou ver até o fim. (Em tradução, não vou amar até o fim!) Vou olhar e não vou ver até o fim. E então puxo com as duas mãos — para mim, com olhos fechados — para mim! Para que *eu mesma* possa amar. Eis o porque de Lann e de uma quantidade X de Lanns. Nunca na vida havia encontrado a força. O poema do fim — é uma simples (perdão pela grosseria) força masculina, a força da paixão, a força do amor, uma força cega que de repente revelou-se ser *também* a alma. Havia almas, mas em embrião, elas ficaram no ar enquanto eu soprava.

Em uma coisa você está certo — S. Ia. é o único que conta. Desde o primeiro encontro (1905, Koktebel). "Com esse eu me casaria!" (17 anos).²⁶⁵

Agora, Boris, eu não me casaria com ninguém. Sabe meu sonho de infância? — (o sonho de muitos, sonho que eu ouvia dezenas de vezes a ouvido nu — de meninas e de velhas, o sonho do *tempo*) — um filho — e sozinha. A vida com ele, nele, sem *aquele outro*. <Variante: um filho, mas sem aquele *outro*.> Ou, isso eu já agora, morte com aquele, naquele. Detalhe, mas importante: não entendo de forma alguma o aparecimento de um segundo filho. Se eu fosse homem, teria medo, minha alma ficaria partida. Um filho *apaga* tudo. E depois desse apagamento — recomeçar de novo?! Mas isso é um parêntese. Estou com pressa.

264 Resposta à pergunta de Pasternak da carta 49: "Devo ir ao seu encontro agora ou daqui a um ano?"

265 O encontro de Tsvetáieva com seu futuro marido aconteceu em maio de 1911 em Koktebel. Na época ela tinha dezoito anos.

Bóriuchka, eu ainda não imaginei a cidade (como é terrível que ela tenha um nome!). Imagino a hora — não é à noite, não é à noite! — é ao amanhecer. Um hotel de sonho, *sem pecado*, (GENIAL, apesar de eu também odiar essa palavra), onde como no castelo de Psiquê, de *Belle et la Bête* e "Florzinha escarlate" (um),²⁶⁶ quem serve são as mãos. Ou talvez as vozes. A convencionalidade do quarto. Um teto — para se descerrar. Um chão — para se abrir.

Não é romantismo! (Em segredo: *ce n'est que ça?!²⁶⁷* Pois o romantismo é meu selo, para que saibam imediatamente com quem estão lidando, com quem *não devem lidar!*) A visão precisa dos dois olhos.

Viva. Trabalhe. 1905 é sua façanha. Termine. Linha após linha — linhas não, tijolos — tijolo após tijolo — levante o edifício. Eu te amo. Eu não vou morrer. Você não vai morrer. Tudo acontecerá.

O sonho de quem se realizará — o seu ou o meu — não sei. Talvez o meu seja apenas — o começo do seu. Minhas buscas. Seu encontro.

Viva bem tranquilo. A felicidade não deve desabar sobre sua cabeça. Sou como você — um relâmpago *de longue haleine*.²⁶⁸ Viva *seu dia*, escreva, não conte os dias, conte as linhas escritas. Eu te amo calmamente — com plenos poderes. Agora eu nem escrevo poemas para você — para não enlouquecer, não provocar <palavra faltando>, não apagar as distâncias, não te colocar no meio do quarto, *não convocar sua alma*.

Sei o que é a poesia. (O mesmo que você havia falado sobre as origens da prosa.) A poesia é a convocação <palavra faltando>. *Meisterlehrling* (Goethe de novo!)²⁶⁹ — lembra? A poesia é todas as multidões que impregnam o ar. Todos os que existiram e querem existir de novo, todos os que não existiram, mas já querem existir. A poesia é um feitiço. A poesia é — num certo limite — pleno poder. Mas eu não sou *Meister*,²⁷⁰ Boris, e sim *Lehrling*.²⁷¹

Akhmátova, em 1914, acho, escreveu e publicou

Tire o filho e o amigo²⁷²

266 Novela de Apuleio, *Amor e Psiquê* (do livro "O asno de ouro"), o conto popular francês "A bela e a fera" e a história de S. T. Aksákov "A florzinha escarlate".

267 Em francês: "Não é apenas isso?". (N. da T.)

268 Em francês: "de longa respiração". (N. da T.)

269 Em alemão, "aprendiz do mestre". Aparentemente, referência à balada de Goethe *O aprendiz de feiticeiro*; posteriormente Pasternak a traduziu.

270 Em alemão, "mestre". (N. da T.)

271 Em alemão, "aprendiz". (N. da T.)

272 Do poema "Prece" (1915), de Akhmátova.

E a dádiva misteriosa de cantar.

Eu sempre (tanto na época quanto agora) lia esses versos com um estremecimento. O que ela teve coragem de fazer! O que assumiu! (Gumliov é a consequência.)

Eu não só não escreveria esses versos, eu nem os pensaria, e se pensasse sem querer, com um tremor faria o sinal da cruz e cuspiria.

Por isso, Boris, preenchida e levada por você (o mar é pouco!), não te escrevo poemas, que são iguais às cartas, porém *perfeitos*.

Sei que não devo mais escrever para você. Você pediu isso. E você está certo. Senão é uma conta de dias e não a vida de verdade. Vamos fazer um acordo: vou escrever para você — menos vezes — bem quietinha, sobre aqui, sobre os filhos, os poemas, as ideias. Não devemos romper essa ligação. Pois <inacabado>

Vou me calar em você, crescer em você, escrever em você. Tenho alguns projetos grandes, é preciso cumprir ao menos um. E estou o dia todo ocupada — com o filho, o dia-a-dia, me faltam braços.

Boris, você está encantador na foto. Tudo o que Maiakóvski é vontade, você é alma. A face da alma. Eu me lembro de você perfeitamente — em nossa casa na escuridão com a carta de Ehrenburg. Quando eu falava com você, eu erguia a cabeça, e você abaixava. Lembro desse gesto de resposta.

A próxima carta será sobre a Vendaia, sobre como eu vivo.

Pois bem, daqui a um ano eu mesma te ajudo a sair — sobriamente, alegre, consciente de que tem razão, um *direito* conquistado. Estou entusiasmada por sua decisão (pergunta). Eu, para amar, preciso que o outro tenha absoluta *razão*. De sensibilidade impecável. — É isso.

Mas um pedido: tímido: nem que seja um envelope vazio, mas escreva ao menos o endereço com sua letra. Não me risque definitivamente por um ano inteiro. Isso não pode acontecer. Seja minha felicidade rara, minha avara divindade (ah, eu amo essa palavra e a defendo, não é "genialidade"), mas — *seja*. Não me abandone por completo, não me jogue de vez no amanhecer.

Não sei quando Ehrenburg vai partir. As coisas estão entregues. Pedi a ele também uma lâmpada azul — para a nevralgia — você certamente tem eletricidade lateral (na parede, para uma lâmpada de piso?).

Termino. Vou para o jardim ver meu filho.

Quanto a E. Iu.²⁷³ — sorrio. Você simplesmente leu errado. Escrevi: talvez você a ame (ou seja, a admita, aceite, suporte, se mostre disposto) — você leu: você talvez a amasse. (Pois uma inclinação não passa). Ou seja, uma inclinação no passado, ou seja, uma não inclinação no passado, mas amor (utilizado no passado, verbo de peso / ameaçador). Querido Boris, você não poderia amar uma mulher como ela (é possível ter uma inclinação por qualquer pessoa, basta virar o corpo de lado, como num jantar); você podia (pode) amar seu oposto, desde que seja equivalente em força. Ela não é ruá o suficiente para que você a ame, não é praça o suficiente, não é a Katka de Blok, é só uma dama. E mesmo como dama — é insuficiente.

E — o sorriso se abre — Lann. Portanto, ele lida com com provas materiais. (Livros, dedicatórias, cartas — o que mais?) Sim, <interrompido>

Onde você vai estar no verão? Onde vão estar os seus? Como vai a saúde do menino? Sua primeira prova.

273 Elsa Triolet; ver nota da carta 49.

De Tsvetáieva para Pasternak

1 de maio de 1926

Boris! O que você está fazendo comigo? Você mesmo me pede para não escrever e você mesmo me envia um livro com dedicatória,²⁷⁴ das quais (livro e dedicatória) <uma ou duas palavras faltando>. Mas vou ser firme, não vou escrever sobre você e eu, não vou escrever agora, vou me comportar como uma amiga.

Que versos excelentes em *Acima das barreiras*!²⁷⁵ Boris, eu preciso ter esse livro. Se não, consiga um, roube de conhecidos. Primeiro – “Nevasca”. Estive uma vez numa nevasca dessas (uma cidade surgida apenas na nevasca, ou nevascas que surgem apenas nesse subúrbio) com T. F. Scriábina — fomos buscar óleo vegetal, que (apenas uma desculpa! Uma tempestade não pode convidar — assim, e ainda mais numa época tão utilitária!), claro, não achamos. Nos derrubava, fustigava, cobria de beijos. Cerquinhas de tábuas e os olhos assustados e felizes de Skriábina, ao reconhecer o marido e o filho / sopro / querido.

274 No arquivo de Tsvetáieva foi guardado um pequeno envelope com a anotação "encomenda registrada (impresso)", enviado por Pasternak para o endereço de Tsvetáieva em Paris (1190-3-160, 18); selo postal: Moscou, 22.04.26 e 23.04.26; Paris XIX, 27.04.26 e 28.04.26. Muito provavelmente é possível supor que Pasternak enviou para Tsvetáieva sua pequena coletânea *Poemas escolhidos* (Moscou: Uzel, 1926). Não foi possível encontrar esse exemplar.

275 Na coletânea mencionada acima encontravam-se os seguintes poemas de Pasternak, de *Por cima das barreiras*: “A nevasca” [Metel], “Petersburgo” [Petersburgo], “Improvisação” [Improvizátsia], “No navio a vapor” [Na parokhode], “Marburg”.

De Pasternak para Tsvetáieva*Moscú, 5 de maio de 1926*

Nesses dias chegará sua carta. Talvez ela exija uma reposta telegráfica. Então, esse enorme intervalo será interrompido pelo laconismo ululante de um despacho. Há muito, muito tempo, já não me lembro quando, chegou sua carta, a última de Paris, com algo frio e sobre Khodassiévitch, ou melhor, corrigindo: com uma frieza como resposta à minha sobre Khodassiévitch.²⁷⁶ Naquele dia eu soube que não será em Saint Gilles que vou te ver. Isso aconteceu antes da carta, e o frio da carta me aliviou do peso dessa consciência.

E mesmo assim, mesmo se você me cobrir de gelo, ela continua insuportável. Desculpe por ter levantado voo de forma tão impossível ali. Não devia ter feito isso. Esse devia continuar sendo meu segredo regenerador até meu encontro com você. Eu podia e devia ter escondido de você até nosso encontro que agora nunca mais vou deixar de te amar, que você é meu único céu legítimo, e minha esposa tão, tão legítima que nessa palavra, da força que dela irrompe, começo a sentir uma loucura que antes nunca a havia habitado. Marina, tenho arrepios de dor e frio quando digo seu nome.

E não te pergunto se você quer ou não, ou seja, se admite ou não, porque, ao me levantar num impulso com toda minha constituição na direção do mundo e da felicidade, eu identificaria com você mesmo a dor de sua recusa, quer dizer, com essa singularidade que me agarra pelo coração, da qual nunca mais vou me separar.

Não contei quase nada para Jênia, mas ela soube de tudo, principalmente a dimensão e a inevitabilidade. Ela começou a crescer moralmente nessa corrente de ar brusca e quente, dia após dia, até ficar completamente irreconhecível. Que dor terrível ver isso e entender, e amá-la nesse crescimento e sofrimento, sem poder explicar direito para ela que do meu interior, imerso em teu nome, eu a abraço com não menos ternura do que a meu filho, ainda que eu não saiba onde e como isso se distribui e se realiza nos tempos. — Se conseguir, vou enviá-la com o menino para passar o verão com minha irmã em Munique. Se conseguir terminar no verão, vou eu mesmo no outono. Se

276 Vladislav Felitsianovitch Khodassiévitch (1886 - 1939): poeta e crítico. Possivelmente, trata-se de uma menção à resenha na edição em 1925, em Praga, da coletânea *Arca* [Kovtcheg], com redação de V. F. Bulgákov e outros. Sobre essa referência, provavelmente a Khodassiévitch, Tsvetáieva, sem nomear o autor, escreveu no artigo "O poeta sobre a crítica" (*O Bem-Intencionado*, 1926, nº 2, março/abril): "Infelizmente, para isso é preciso omitir 'O poema do fim' de M. Ts. — cujos poemas ao menos este que vos escreve simplesmente não entendeu: é de se pensar, no entanto, que qualquer outro irá não apenas lê-lo, mas decifrá-lo, e até, se ele se revelar mais sortudo e perspicaz do que nós, por sorte compensará o valor do grande esforço intelectual" (Marina Tsvetáieva, *Obras reunidas*, tomo 5, p. 92).

não, me espera um inverno terrível, espiritualmente insondável, e depois, finalmente a primavera. Não há prazos mais longos no mundo, eles são intoleráveis e impensáveis.

O que significava sua última frase no questionário: "A vida é uma estação de trem; logo partirei: para onde — não digo"? (Não estou com o questionário aqui, cito de memória). Não me preocupei, entendi como uma proclamação de imortalidade, quer dizer, uma ênfase nela, no mistério e na fé, *e não na rapidez no sentido literal*, como explicou Ássia,²⁷⁷ inundando-me de uma inquietação sem saída (porque era a interpretação da *sua irmã*). Essa pergunta, não se esqueça de respondê-la. Ah, como às vezes falamos bobagens sem querer! Não é isso que estou pedindo. Mas diga que eu entendi corretamente, e se (o que não tenho forças nem para imaginar) não for o caso, eu lhe imploro, volte a acreditar! Há uns dias chegou uma carta da minha irmã em Munique. Ela me conjura e me assevera que neste ano não vou morrer.²⁷⁸ Depois de uma perplexidade passageira, a carta me trouxe de volta a lembrança de duas ou três recentes noites de insônia em que esse medo me perseguia. Devo ter deixado isso escapar para ela. Mas não consigo me lembrar da carta e se não fosse a resposta dela, nem saberia de sua existência. Mas que tempestade de sinais cotidianos! Tudo celebra, prenuncia, presenteia, jura. Não há possibilidade de enumerar tudo. De repente fiquei bom para todos aqui. Se lembraram de mim, comecei a receber comentários de todos os lados. Como você traz um encanto especial quando, apenas por acaso, passa correndo por esse redemoinho de participação. Por exemplo, dizem isso e aquilo a meu respeito. E depois, de repente, (preciso acrescentar que quem me diz é uma pessoa que nem sabe que eu e você nos conhecemos), alguém me conta com admiração que as *Verstas* (as suas) estão circulando em cópias manuscritas por Moscou. Ou às vezes indiretamente: recebo uma carta que me diz que algo deve estar acontecendo comigo nos últimos tempos, porque o correspondente ou a correspondente muitas vezes sonha comigo etc etc. Como se você tivesse me arranjado ou tivessem me designado pitonisas especiais por aqui. Passei a confundir, ao ponto de perder o sentido, essas duas palavras: eu e você.

Moscou, 8 de maio de 1926

Agradeço e acredito em você. Como é difícil escrever! Quanta coisa veio e se foi essa semana. Você me apontou as margens. Ah, como sou seu, Marina! Em todo lugar, todo.

Aqui está sua resposta. É estranho que ela não seja fosforescente à noite. Eu não concebia um milagre como esse. Estava vagando em torno dele. Vinte vezes estive partindo e vinte vezes fui

²⁷⁷ Ou seja. Anastassia Ivánovna Tsvetáieva.

²⁷⁸ "Meu querido, por que você está escrevendo que vai morrer esse ano; digo, por que essa ideia está te visitando? Juro para você que não... não, não estou te "consolando", só estou lhe comunicando, como se comunica uma notícia a alguém: não. Sua morte ainda não está próxima. Eu sei disso", escreveu Josefina ao irmão Pasternak em 21 de abril de 1926.

impedido por uma voz que odiei enquanto era minha. E mesmo ali você me avisou. E como! Sabe que, quando você começa a falar, sempre *supera* minha representação? Até aquela que é incutida pela adoração.

Há alguns dias expressei isso assim para uma outra pessoa: recebo cartas de uma pessoa que amo tanto que esqueço de mim mesmo. Mas é alguém tão grande, e a maneira com que as cartas testemunham isso é tão larga que às vezes me dói escondê-las dos outros. É essa dor que se chama felicidade.

Você não sabe de tudo. Você me fez sentar para trabalhar. Mas como te agradecer por, ao facilitar a separação dessa forma, pelo terceiro mês fazer se equiparar a outras pessoas e circunstâncias. Falar sobre você é falar sobre o começo. Como explicar isso? Me tratam como uma joia. Como um objeto carregado de ouro, com amor e cuidado. E assim como fui carregado por você, amo a todos eles por esse tratamento. Pelo faro, pela subordinação àquilo que pelo visto emana de mim.

Vou escrever para você logo que o *Schmidt* estiver pronto. Só assim posso me obrigar a me dedicar ao trabalho. Será daqui a umas três semanas. Então, terei muito o que te contar. Pois de alguma forma você vive aqui e em toda a *palpabilidade* dos acontecimentos isolados que ocorrem comigo. — Mas hoje nenhuma palavra sobre isso. Quando eu escrever para você, estarei sozinho.

Sua resposta é milagrosa, rara. Se minhas palavras sobre o estrondo (impossivelmente distante, divino e nobre) *da legitimidade te parecem* divergir de suas últimas palavras sobre o casamento, apague-as para não vê-las mais. Na verdade, nelas eu expressei o mesmo que compõe a essência e a respiração da sua carta.

No verão, outono e inverno vai haver casos e épocas em que nos parecerá que fomos na direção contrária da primavera, contra a vontade dela. Nesses dias te desejo sorte, para você e para mim.

Vou anexar a essa carta uma inacabada, que comecei enquanto esperava sua resposta. Não responda: nem a ela, nem a essa última, na qual eu expressei à areia da praia de St. Gilles minha timidez e resignação e tudo o que é necessário para agradar ao ar. Vamos nos calar, viver e crescer. Não me ultrapasse, fiquei muito para trás. Por sete anos fui um cadáver moral. Mas vou te alcançar, você vai ver. Sobre sua terrível dádiva, não posso pensar. Um dia vou adivinhar, isso vai acontecer de modo instintivo. Sua dádiva, aberta e clara, cativa porque, ao se tornar um *dever*, eleva o ser humano. Ele impõe a *liberdade* como uma vocação, como uma fronteira onde é possível te encontrar. O verão de 1917 foi o verão da liberdade. Estou falando sobre a poesia dos tempos e

sobre a minha.²⁷⁹ No *Schmidt* há uma parte muito agitada, muito minha, que resplandece e cai extenuada com esses versos:

О государства истукан,²⁸⁰
Свободы вечное преддверье!
Из клеток крадутся века,
По Колизею бродят звери,
И вечно тянется рука
В столетий изморось сырую,
Гиену верой дрессируя,
И вечно делается шаг
От римских цирков к римской церкви,
И мы живем по той же мерке,
Мы, люди катакомб и шахт.²⁸¹

Antes desses os versos tinham movimento e, talvez, nem fossem ruins. Esses eu trago aqui pelas ideias. Aqui há influência sua no tema (um judeu convertido ao cristianismo etc, do “Poema do fim”).²⁸² Mas você tomou isso como um símbolo eterno e trágico, já eu trato precisamente como uma transição constante, quase um cânone ornamental da *história*: a arena vira as primeiras fileiras do anfiteatro, as galés viram o governo, ou ainda melhor: é possível pensar, ao vislumbrar a história, que o idealismo existe acima de tudo para ser negado.

Perdão pelo pedido delicado e mesquinho, e não se surpreenda com o repentino tom de negócios. Nem todos entendem que no *Potiomkin* as palavras “Não se sentavam junto ao caldeirão para almoçar e comiam água e pão em silêncio...” não é um erro de datilografia casual, mas está dito assim de propósito.²⁸³ Justamente esse *comer* é dos soldados, ou seja, é uma verdadeira expressão de quartel, e não todos esses ranger ou encher a pança e verbos do tipo que são usados

279 Pasternak se refere, principalmente, à sua coletânea *Minha irmã, a vida*, que traz o subtítulo “Verão de 1917”.

280 Na redação final do poema *O tenente Schmidt* esse fragmento conclui o sexto capítulo da primeira parte.

281 Cf. Boris Pasternak, *O tenente Schmidt*, Obras reunidas, tomo 1, p. 312). [Oh, símbolo do governo, / Limiar da eterna liberdade! / Os séculos saem das jaulas, furtivos, / Feras andando pelo Coliseu, / E um braço estende-se eternamente / Para a chuva fina, úmida, secular, / Adestrando uma hiena com fê, / E eternamente dá o passo / Saindo dos circos de Roma para a igreja de Roma, / Vivemos segundo essa mesma medida, / Nós, gente das catacumbas e das minas. (N. da T.)]

282 Referência a um capítulo 12 do “Poema do fim” (Obras reunidas, tomo 3, página 48).

283 Esta as explicações e referências a seguir na fonte estão ligadas à esperada reimpressão do capítulo “Potiomkin” (“Revolta marítima”) na revista *Verstas*, 1926, nº 1. Essas explicações foram publicadas como “Notas do autor” na *Verstas* com a publicação do capítulo. Sobre as fontes documentais de 1905 (e, particularmente, esse capítulo dele), ver: K. M. Polivanov, “Para uma ‘intimização da história’: Notas sobre 1905 de Boris Pasternak” [K “intimizatsi istori”: zametki o “1905” Borissa Pasternaka], in *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman*. Stanford, 1994 (Stanford Slavic Studies, vol. 8). pp. 71-80.

livremente em casa. Além disso, essa expressão foi tirada dos materiais. Quero te fazer uma pergunta. Não será o caso de acompanhar com algumas expressões do tipo “virar o convés”, “base do rebocador” etc com notas explicativas, e talvez dar na linha delas uma nota para a palavra “comeram”? Se você estiver de acordo, eu daria um asterisco apenas com uma citação documental: “Não foi possível comer o *borsch*, e em consequência disso o destacamento ficou sem almoço quente e *comeu apenas água com pão*”. Do processo nº 3769 - 1905 do Departamento de Polícia da 7ª escrituração sobre a rebelião dos marinheiros no encouraçado *Príncipe Potiomkin Tavrítcheski*. Testemunho do marinheiro Kuzmá Pereliguin. — Claro, no original está com a ortografia antiga.

O documento se chama “A verdade sobre Potiomkin”. Quem escreveu foi o excelente contramestre de máquinas de torpedo, do encouraçado *Príncipe Potiomkin Tavrítcheski*, Afanássi Matiúchenko. “Pessoal, por que não estão tomando *borsch*?” “Tome você, nós vamos *comer água e pão*”. Em geral, toda a página dessas excelentes memórias (Matiúchenko foi enforcado em 1907, foi Azef²⁸⁴ quem as entregou) está cheia desses “comer água”. A propósito, fico surpreso em ver que algumas pessoas escutam uma estranheza nisso. Para mim é o elemento da língua, e talvez eu mesmo falasse assim, até sem nenhum material me sugestionando. Para as notas, claro, basta citar o Pereliguin.

O restante das notas vai nas palavras correspondentes. A tolda é a parte intermediária do navio. Essa parte é considerada a mais honrosa e até sagrada. O cabeço é uma coluninha de ferro para prender gancho do cabo. Enrolar o convés significa lavá-lo, depois de fechar com as escotilhas as entradas de todas as instalações inferiores. Convés da bateria e torre é uma sobreedificação no meio do encouraçado com entradas para as máquinas, seções de máquinas e para o arsenal. A carapaça é um mecanismo de ferro que serve de alvo para o tiro de artilharia nas manobras. Cozinha de bordo é a cozinha da embarcação. Espardeque é a área que forma o teto da sobreedificação da parte do meio do navio. Tombadilho é a parte da popa antes do mastro de ré. Talvez não precise de nada disso. O resultado ficou com uma cara meio boba. O que você acha?

Como odeio minhas cartas! Mas como vou responder às suas com a continuação e fim de *Luvers*,²⁸⁵ e como, não importa o que eu escrevesse em vez dessas bobagens que terminam com três páginas confusas sobre notas de rodapé e novamente sobre vermes, o resultado seria o mesmo, então eu te mando esses arroubos de estupidez desencadeada. Marina, falo isso sinceramente, a bravura me inspira o fatalismo, ou seja, fé num todo espalhado pelo tempo, e desprezo pelas particularidades. — Houve uma semana em que me afastei por completo da minha família. No inverno passado, prenúncios de velhice e falta de saúde me incomodaram várias vezes. É incrível

284 Ievno Fichlevitch Azef (1869 - 1918), um dos organizadores e líderes do partido SR; provocador, havia trabalhado na *okhrana*.

285 Pasternak considerava *A infância de Luvers* o começo de um romance maior; porém, o trabalho no livro foi interrompido, e o manuscrito desse trabalho foi destruído pelo autor.

como o sofrimento cura e rejuvenesce. De repente reconheci em meus olhos minha própria vida, que há muito tempo não via.

Desculpe pela carta, pelos versos tolos, pela impossível prolixidade sobre as notas, absolutamente desnecessárias. Vou escrever bem esse verão, vou rever tudo de cima para baixo. Vou te escrever sobre você, sobre o extremo, sobre o que é mais querido: sobre você sem relação a nada, "objetiva". Sobre como imaginei tocar você. Fico falando e as deturpações verbais se amontoam. Isso porque tudo se transformou em vida. — Estou esperando algo da Inglaterra. Ou pura e simplesmente você, ou você em simulacro. Talvez seja mais fácil viver, mais fácil de se encontrar. Sobre a questão da última frase do questionário, você respondeu. Graças a Deus. Uso trechos dos seus poemas nas cartas como exemplos comprimidos de força e altura lírica. Como é bom que não sejamos os primeiros que cantam *esse* elogio um ao outro, mas com tantas e tantas vozes.

<Na margem:>

E ainda assim, eu não ter ido encontrar você é um equívoco e um erro. A vida ficou terrivelmente difícil de novo. Desta vez é a vida, e não outra coisa.

De Pasternak para Tsvetáieva*Moscú, 19 de maio de 1926*

Antes dessa houve três que não foram enviadas. Isso é uma doença. Isso precisa ser reprimido. Ontem chegou sua cópia das palavras dele: sua ausência, o *silêncio* palpável de sua mão.²⁸⁶ Eu não sabia que uma caligrafia amada, ao guardar silêncio, era capaz de provocar uma música tão fúnebre. Não me lembro em minha vida de uma tristeza igual à de ontem. Passei a ver tudo sob uma luz negra. Assêiev está doente, com inflamação de garganta, no quarto dia de 40 graus de febre. Tenho medo, tenho medo de dizer que tenho medo. E por aí vai. *Assim* eu não consigo, não quero e não vou escrever para você. Aprecio muito o tempo que se tornou seu soro vivo, e que apenas atíça a sede. Eu aprecio o ano, a vida, tenho medo de ficar nervoso, tenho medo de brincar com esse bem não-humano. Pelo mesmo motivo não respondo à carta sobre Parnok.²⁸⁷ Não posso fazer nada por ela porque eu e ela nunca estivemos do mesmo lado, e ainda por cima a carta me encontrou numa nova briga com ela: na véspera eu havia saído do Uzel, em parte por causa dela.²⁸⁸ Escrever sobre a Marina de vinte anos, nessa moldura e com essas informações que você despejou em cima de mim, só são Sebastião poderia. Temo até tocar nessa garrafa carregada de dor, ciúmes, berro e sofrimento por você, mesmo que só com a ponta do ombro semidespido, mesmo que no próximo século. Os inocentes levaram a culpa. Recebi a carta na escada, a caminho do *Izvéstia*, onde eu não ia há quatro anos. Estava levando para eles um poema escrito rápido demais para mim, sobre a greve inglesa, certo de que não aceitariam. No bonde, li a carta e os poemas (se é uma garrafa, é anodo e catodo, e toda a música e todo o inferno e todo o segredo, claro, estão neles: por que para você, por que / minha alma de criança espartana?).²⁸⁹ E assim, partindo de você e te procurando, entrei voando na redação, ainda que houvesse nisso muito de meu. Eles não sabiam onde se esconder de mim. A única coisa parecida com um pensamento humano que me disseram foi: um poeta numa redação é como um elefante numa loja de louças. De passagem, eu me manifestei demais ali naquele dia, e pode ser que meus medos comuns remontem a essa noite. Entre

286 Ver explicação de Tsvetáieva na carta 56. Tsvetáieva reenviou a Pasternak a carta de Rilke para ele.

287 Possivelmente a carta de 4.05.26 (caderno de Setnitskaia). Em 1914-16, Tsvetáieva teve um romance com Sofia Iákovlevna Parnok (1885-1933).

288 Uma discordância temporária no conselho de redação da editora foi provocada por discussões a respeito da publicação da coletânea *Poedinok* (1926), de D. Petróvski, com um retrato do autor Iu. Annenkov (habitualmente as coletâneas eram publicadas sem retrato). Pasternak apoiou Petróvski, enquanto Parnok, pelo visto, era contra a publicação do livro com o retrato.

289 Do poema de Tsvetáieva "Há nomes como flores abafadas..." (1915), que saiu no ciclo *Amiga*, dedicado a S. Ia. Parnok.

todo o resto eu disse que ao começar a brincar de mendigo, todos eles haviam se tornado mendigos, mendigos que não existem, que só poderiam ser expostos num zoológico, se a natureza etc etc.

As reflexões do cotidiano me obrigam a reconhecer tudo já escrito sobre o Schmidt como a "primeira parte" de um todo, acreditar que a segunda parte será escrita e entregar o que foi escrito para a revista. Não vou abandonar o trabalho com a obra. Ela vai acontecer. Mas eu queria escrever uma dedicatória para você no fim de tudo, e escrever bem. É preciso botá-la no começo. Ontem, antes de entregar, escrevi como pude.

Посвященье

Мельканье рук и ног и вслед ему

«Ату его сквозь тьму времен! Резвей

Ревя рога! Ату! А то возьму

И брошу гон и ринусь в сон ветвей».

Но рог крушит сырую красоту

Естественных, как листья леса, лет.

Царит покой, и что ни пень — Сатурн:

Вращающийся возраст, круглый след.

Ему б уплыть стихом во тьму времен.

Такие клады в дуплах и во рту.

А тут носи из лога в лог ату,

Естественный, как листья леса, стон.

Век, отчего травить охоты нет?

Ответь листвою, пнями, сном ветвей

И ветром и травую мне и ей.²⁹⁰

Aqui há um conceito (espírito fugidio): o protagonista, a fatalidade da história, a passagem pela natureza: é minha dedicação a você. O principal, como você vai ver, é o acróstico com seu nome com o que comecei: à esquerda uma coluna com suas letras, à direita uma folha em branco e o branco contorno do sentimento. Escrevi num estado estranho, que em parte se deve aos versos sobre a Inglaterra que escrevi para o jornal, muito piores, ou seja, simplesmente ruins. Como termina com a mesma palavra em forma de anel, estreita e envolvente, cito aqui:

Событье на Темзе, столбом отрубей
Из гомозни претензий по вытяжной трубе!
О будущность! О бьющийся об устье выюшки дух!
Волнуйся сам, но не волнуй, будь сух!

Ревущая отдушина! О тяга из тяг!
Ты комкаешь кусок газетного листа,
Вбираешь и выносишь и выплевываешь вон
На улицу, на произвол времен.

Сегодня воскресенье и отдыхает штамп
И не с кого списать мне дифирамб.
Кольцов помог бы втиснуть тебя в тиски анкет.
Но в праздник нет торговли в Огоньке!

И вот, прибой бушующий, не по моей вине
Сегодня мы с тобой наедине.

290 Foi publicada nos capítulos iniciais de *Tenente Schmidt* (Novo Mundo, 1926, nº 8/9); nas publicações seguintes do poema ela não foi mantida. Ver também a carta 81. [Dedicatória // O vislumbrar de mãos e pés e depois / “Peguem-no por entre a penumbra dos tempos! Com mais vivacidade / Urrem as trompas! Peguem-no! Ou senão, eu pegarei / E abandonarei a perseguição e me lançarei no sonho dos galhos”. // Mas a trompa destrói a beleza ainda crua / Dos anos naturais, como folhas no bosque. / Reina a tranquilidade, cada tronco é um Saturno: / A idade que gira, as pegadas circulares. // Ele deveria flutuar, como um poema, para a penumbra dos tempos. / Há tantos tesouros nos ocos e na boca. / Mas ele deve correr de um covil para o outro, pegue-no, / Um gemido natural, como as folhas do bosque. // Século, por que não tem vontade de perseguir? / Responda com a folhagem, com os tocos, com o sonho dos galhos / E com o vento e grama para mim e para ela. (N. da T.)]

Асфальтов блеск и дробь подков и гонка облаков.

В потоке дышл и лошадей поток и бег веков.

Все мчит дыша, как кашалот, и где-то блещет цель

И дни ложатся днями на панель.

По палке вверх взбегают плеск нетерпеливых рук.

Конаясь, дни пластают век, кому начать игру.

Лицо времен, вот образ твой, ты не живой ручей.

Но столб вручную взмывших обручей.

Событье на Темзе, ты вензель в коре

Влюбленных гор, ты — ледником прорытое тире.

Ты зиждешь столб, история, и в передвижке дней

Я свижусь с днем, в который свижусь с ней.²⁹¹

Apesar de hoje eu ter me acalmado um pouquinho, e novamente lembro e sei por que adiei em um ano, e daí: *para que*, mas até receber uma carta sua não estou em condições de tocar no tema de Rilke.²⁹² Essa carta é justamente aquela com que sonhei e que não mereço nem em um centésimo. Ele respondeu imediatamente. Mas quando, você se lembra, eu pedi a você apoios indiretos e efetivos para tomar a decisão, pessoalmente escolhi como sinal justamente essa carta, mas precisamente sua data de chegada. Eu não levei em conta que ela teria pela frente não duas, mas mais de quatro pontas (foi levada com um portador para meus pais na Alemanha, de onde mandaram para ele, talvez não diretamente, saiu da casa dele para a Rue Rouvet,²⁹³ depois foi para o oceano, depois só de você para mim. Eu supunha que, se a resposta dele fosse colocada na carta

291 “Um acontecimento no Tâmis”: Esse poema não foi publicado durante a vida de Pasternak. [Tradução literal: Um acontecimento no Tâmis, como uma coluna de farelo / Da enormidade das pretensões pelo cano de extração / Oh, futuro! Oh, espírito que se debate na tampa da chaminé! / Preocupe-se, mas não cause preocupação, seja seco! / Respiradouro que berra! Oh, empuxo de empuxos! / Amassa um pedaço de folha de jornal / Suga e leva para fora e cospe / Na rua, ao arbítrio dos tempos. // Hoje é domingo, e o selo descansa / E não tenho de quem copiar ditirambos. Koltsov teria ajudado a te encaixar nos tornos do questionário. / Mas no feriado não há comércio no Ogniok! // E eis que, na ressaca encapelada, não por minha culpa / Hoje eu e você estamos a sós. // O brilho do asfalto e o tamborilar das ferraduras e a corrida das nuvens / No fluxo dos timões e cavalos está o fluxo e a corrida dos séculos. / Tudo corre esbaforido, como uma cachalote, e em algum lugar brilha o alvo / E os dias se deitam sobre os dias na calçada. // Corre pelo bastão o marulho de mãos impacientes. / Em sucessão, os dias superpõem os anos, quem deve começar o jogo. / Face dos tempos, eis tua imagem, não és um riacho vivo. / Mas uma coluna dos arcos que voaram pela força da mão. // Acontecimento no Tâmis, és um monograma na crosta / Das montanhas apaixonadas, um travessão cavado pela geleira. / Crias uma coluna, história, e no caminhar dos dias / Eu encontrarei o dia em que a encontrarei. (N. da T.)]

292 Bem como pensar e muito menos escrever para ele. [Pós-escrito de Pasternak]

293 Endereço de Tsvetáieva em Paris antes da mudança para a Vendeia.

com sua decisão, eu obedeceria *apenas* minha impaciência, e não a você e não à minha outra voz. E deve ser bom que você e ele tenham se desconstruído naquele momento. Mas que você tenha se desconstruído dele pela segunda vez, que junto com ele viesse não você, mas sua caligrafia, me surpreendeu e assustou. Me acalme logo, Marina, minha esperança. Não preste atenção aos poemas ruins nas cartas. Logo você verá o Schmidt inteiro. Se a dedicatória for ruim, dá tempo de impedi-la.

<Na margem:>

Eu ainda não cumpri seu pedido a respeito de Nadejda Aleksándrovna.²⁹⁴ Você deve me perdoar. Também é por autopreservação. Tenho medo da abundância de você nos afazeres e no dia. Vou demorar para cumprir o pedido.

294 N. A. Nolle Kogan. Ao que parece, Tsvetáieva pediu a Pasternak para pegar alguns livros deixados com ela. Ver carta 56.

De Tsvetáieva para Pasternak

22 de maio de 1926, sábado

Boris!

Meu desprendimento da vida fica cada vez mais irremediável. Estou me mudando, mudei levando comigo toda a paixão, tudo o não se desperdiça, não como uma sombra – dessangrada —, mas carregando-a de tal forma que eu poderia ordenhar e dar de beber a todo o Hades. Ah, comigo ele começaria a falar, o Hades!

O testemunho é minha exatidão na vida. É assim que se desempenha esse papel, de cor. Você não conhece minha vida, justamente essa particularidade da palavra: vida. E nunca vai conhecer pelas cartas. Tenho medo de falar em voz alta, tenho medo de mau-olhado, tenho medo de atrair, tenho medo da falta de gratidão – impossível de explicar. Mas, evidentemente, essa querida não-liberdade é tão estranha a mim que por autodefesa me mudo para a liberdade — completa. (Fim de *O valente*.)

Sim, sobre *O valente*, se você se lembra — quem está certo é você, e não Ássia. "Bória, por sua bondade sem precedentes, viu no fim uma simples libertação e se alegrou por você".

Boris, *para mim tanto faz para onde voar*. E, talvez, esteja nisso minha profunda amoralidade (não-divindade). Pois eu mesma sou Marússia: com honra, como é necessário (no aperto não é possível), mantendo a palavra, me defendendo, me resguardando da felicidade, meio-viva (para os outros — mais *do que* — mas eu sei), eu mesma sem saber direito por que é assim; obediente à violência contra mim, e até indo para o Querubim — pela voz, por vontade de outros, não pela minha.

Eu mesma suspirei quando terminei, feliz por ela — por mim. O que vão fazer no fogo-azul?²⁹⁵ Voar eternamente rumo a ele. Sem nenhum satanismo. Dos querubins? Assim quis o povo (Leia a história "O vampiro", de Afanássiev. Por favor!) E, é preciso dizer, escolheu bem a hora. Boris, eu não sei o que é blasfêmia. Um pecado contra a *grandeur*, seja qual for, porque não são muitas, há só uma. Todo o resto é o grau da força. Amor! Pode ser — grau do fogo? Fogo-escarlate (aquele, como rosas, da cama), fogo-azul, fogo-branco. O branco (deus) pode ser *a força* do branco, a pureza da combustão? A pureza. Que eu invariavelmente vejo como uma linha negra. (Apenas uma linha.)

O que queima sem cinzas — é Deus.

295 Final do poema *O valente*: um voo conjunto dos protagonistas para outro mundo.

Por causa desses — dos meus — nos espaços há grandes pedaços de cinzas. *O valente* é isso.

Não foi por nada que dei esse poema para você. "Travessas" e *O valente* — esses, até agora, dos meus são os preferidos.

Mais sobre a vida. Odeio os objetos e seus atravancamentos. Como um homem que deu a palavra à esposa de que tudo vai ficar em ordem. (E ela morreu ou algo assim.) Por isso, não por *ordem* da vida construída sobre o raciocínio, mas uma *mania*. De repente, entre conversas com outro que via há dez anos, me escapa: "esqueci se estendi ou não a toalha. Está fazendo sol. Preciso aproveitar". E olhos completamente vidrados.

Como um prazo que sei de cor — como o Pai Nosso, que você não erra porque não entende nenhuma palavra. Nenhuma sílaba. (Há as divisões menores que as palavras. Com elas, parece, foi escrito *O valente*).

O que você escreve sobre si, posso escrever sobre mim: de todos os lados, amor, amor, amor. E — não me alegra. O nome (sem patronímico) pelo qual antes eu era tão generosa — esse nome também está se gastando. Não proíbo. Não respondo. (O nome exige um nome.) De repente descobriram a América: a mim. Não, descubra a América *para mim*!

"O que eu e você faríamos na vida?" (como uma ilha inabitada! em uma ilha — eu sei). "Iríamos ver Rilke".²⁹⁶ Eu te direi que Rilke está sobrecarregado, que ele não precisa de nada nem de ninguém, especialmente de *força*, que sempre atrai, distrai. Rilke é um ermitão. Goethe na velhice só precisava de Eckerman (a vontade do último para o segundo Fausto e ouvidos que anotassem). Rilke superou Eckerman — ele não precisa de intermediário entre deus e o "segundo Fausto". Ele é mais que Goethe e mais próximo da questão. Dele sopra sobre mim o último frio do proprietário, em cuja propriedade estou incluída de antemão, todos sabem. Não tenho nada para dar para ele: tudo foi tomado. Sim, sim, apesar do calor das cartas, do ouvido impecável e da pureza da escuta — ele não precisa de mim, e também não precisa de você. Ele é mais velho que os amigos. Para mim, esse encontro é um grande exagero, um golpe no coração, sim. Mais ainda porque ele tem razão, (o frio não é dele! é de uma divindade defensiva dentro dele!) que eu, em minhas melhores horas, mais elevadas, mais fortes, mais ensimesmadas — eu mesma sou igual. E talvez *por isso*, ao se salvar (a divindade defensiva em si!), andando por três anos ao lado, pela ausência de Goethe eu fui Eckerman, e *mais* — S. Volkonski! E assim sempre quis em todos, em qualquer um — não ser.

296 Ver carta 32.

Por toda a vida quis ser como todos,
Mas o mundo, em sua beleza,
Não escutou meus lamentos,
E quis ser — como eu.

Até sem aspas. Gravei assim esses versos pelas palavras de L. M. Ehrenburg ainda em 1925, na primavera. E assim ele está mais próximo de mim. Pois o século é um conserto do mundo.

Sim! Ehrenburg chegou? Entregou? Estou enviando a você mais um caderno, para poemas. Hoje temos nosso primeiro dia de oceano pacífico: nem um ventinho. — Posso escrever cartas assim?— Há pouco tempo tive um dia milagroso, todo em seu nome. Não me separei até ficar tarde. Não acredite nos "frioziños". Entre você e eu há uma corrente de ar.

Envie o *Schmidt*. Em Praga o filho dele veio à minha casa e para ele o acréscimo de Otchakóvski era uma tragédia. Um menino maravilhoso, parecido com o pai. Lembro dele em 1905 em Ialta, no cais. Se cuide. Um abraço, querido.

M.

De Pasternak para Tsvetáieva

Moscou, 23.5.1926

Tenho um pedido para você. Não se decepcione comigo antes do tempo. Esse pedido não é sem sentido, porque agora, ao confiar a mim mesmo, em voz alta, as palavras "se decepcione comigo", entendi que quando as merecer vou ser capaz de proferi-las. Até lá, não vire as costas, não importa a impressão que você tenha.

E mais o seguinte. Não estou insistindo com movimentos isolados nos dias do mês, casuais. Deixe-me apenas acreditar que estou respirando o mesmo ar que você e amar esse ar em comum. Para que peço isso e por que comecei a falar? Primeiro, o motivo. É você mesma que infunde essa inquietação em mim. Está em algum lugar perto de Rilke. Essa brisa sopra de lá. Tenho um sentimento vago, como se você estivesse me afastando ligeiramente dele. Mas como eu segurei tudo junto, num só abraço, isso significa que você também se afasta de mim, sem nomear diretamente seu movimento.

Estou disposto a suportar. O que é nosso permanecerá nosso. Chamei isso de felicidade. Que seja sofrimento. O essencial que nos apartou, isso eu nunca trarei para o meu círculo, não vou querer. Mas a vontade poética se antecipa à vida. Pessoalmente, não me lembro nunca de nenhuma vontade por mim, apenas sempre previsões, precipitações e... realizações — não, melhor: verificações.

E há pouco tempo, com você, isso aconteceu comigo de uma maneira humana definitivamente *pela primeira vez*, como com as pessoas de vontade.

Para aquilo que era simples, você revelou a alegria de uma categoria que faltava. Este grau se tornou o fundamento.²⁹⁷

E eis que agora você fica indignada, como se eu estivesse trazendo um *plusquamperfect*²⁹⁸ inesperado.

Nada mudou.

Mesmo assim, é *a mesma* solidão, são as mesmas saídas e guinadas e as mesmas predileções no labirinto da literatura e da história, e o mesmo papel. É maravilhoso o que

²⁹⁷ Sobre isso (sobre a vontade que antecipa a simplicidade num grau ilimitado) tenho um conto de 1916, não terminado. Agora decidi que vou acabá-lo no verão. [Pós-escrito de Pasternak. Nota da edição russa: O manuscrito se perdeu. Ver também a menção na carta 64 sob o nome "Destino alheio".]

²⁹⁸ Em latim: "mais que perfeito" (categoria gramatical).

Sviatopolk-Mirski escreveu sobre você.²⁹⁹ O próprio Zelínski me mandou, lamentando-se e envergonhando-se da calúnia política de Kússikov,³⁰⁰ uma nulidade miserável incapaz de qualquer coisa melhor, a quem eu conheço muito bem por esbarrar com ele em Berlim onde, depois de se entrincheirar na *Na véspera* [Nakanune],³⁰¹ eles perseguiram Biéli e, quando era necessário, copiavam de forma tão descarada seus méritos na coluna de outra pessoa que era até de se esperar o um número em que iam simplesmente publicar uma foto Boris Nikoláievitch e com a legenda: Aleksei Nikoláievitch Tolstói. É assim esse Kússikov chinfrim, que, no fundo, para falar a verdade, é um sujeito absolutamente inofensivo. Enterre o que foi dito, não vale a lembrança. Ele tinha uma livraria. Em último caso, se ele montar um açougue, nem carne você vai comprar dele, por puro rancor.

O artigo foi redatilografado no papel fino da embaixada. Ele não só se compadeceu, mas isso significa que achou, sublinhou, incumbiu uma datilógrafa na Rue de Grenelle.³⁰² Você deu trabalho para eles. É um artigo maravilhoso, profundo, extraordinário, e verdadeiro, muito verdadeiro. Amo Sviatopolk-Mirski. Mas não estou seguro de que ele me *defina* de forma justa. Não falo sobre a avaliação, mas precisamente sobre a definição. O resultado é uma espécie de *O rumor do tempo*, como você o define: naturmortismo.³⁰³ Não é isso? Mas acho que eu, na surdina, dando voltas, aos trancos, por debaixo da terra, estou começando a salvar e defender um idealismo na forma realista que aqui só pode ser trazido clandestinamente, e não de outra maneira. E a questão não está apenas na proibição, mas na transformação de toda a ordem: dos leitores, do mapa geográfico (nos tempos e espaços), e minha própria transformação, involuntária. Diante das detestadas palavras "primeiro poeta" eu salto para te proteger delas. Você é um *grande* poeta. É algo mais enigmático, primordial, maior do que o "primeiro". Um grande poeta é o coração e o sujeito de uma geração. O primeiro poeta é objeto de assombro dos jornais e até... dos jornalistas. Não preciso

299 Ver notas da carta 44.

300 Aleksandr Borísovitch Kussikov (sobrenome verdadeiro Kussikian; 1896 - 1977), poeta, no começo dos anos 20 se uniu aos imaginistas.

³⁰¹ Revista próxima do movimento *smenovekhovstvo*, editada em Berlim em 1922-1924. Aleksei Tolstói foi um participante ativo até partir para a Rússia.

³⁰² Rua onde ficava a representação plenipotenciária soviética em Paris.

³⁰³ Possivelmente se está falando da resenha de Sviatopolk-Mirski mencionada acima sobre *O valente* de Tsvetáieva (uma parte significativa dela foi dedicada a uma comparação entre Tsvetáieva e Pasternak), ou se sua resenha de *Contos* (*Notas Contemporâneas*, 1925, livro 25). Provavelmente as dúvidas de Pasternak foram despertadas pelas seguintes palavras da primeira resenha: "Pasternak é visual e material. Sua poesia é a conquista do mundo por meio das palavras. As palavras tentam representar, transmitir, abraçar os objetos. Toda a força de Pasternak está nesse abraço e conquista das coisas reais. Ele é um 'realista ingênuo'. [...] Em seus contos (*A infância de Luvers*), Pasternak mostra apenas invólucros, e as almas nele não são indivíduos, mas lugares geométricos de cruzamento de impressões externas." Segundo o caderno de Setnitskaia, Tsvetáieva informou a Pasternak sobre o trabalho no artigo "A prosa do poeta" (sobre o livro de Mandelstam *O rumor do tempo*) na carta de 27.03.1926. O artigo não foi publicado, e considera-se que seu texto passado a limpo foi perdido; uma reconstituição do texto a partir dos rascunhos foi publicada em 1991 com o título "Minha resposta a Ossip Mandelstam".

me defender. Para mim, no meu caso, quem é o primeiro, e tão grande como você, isto é, escondido e acalentado no peito de uma geração, como foi Púchkin entre Baratinski e Iazíkov, é Maiakóvski. Mas também é o primeiro. No que diz respeito a essa palavra no artigo, dar destaque a ela seria uma implicância míope.³⁰⁴ Há uma diferença de terminologia. Com "primeiro", Sviatopolk-Mirski quer dizer verdadeiramente grande, quer dizer, eu raciocinaria assim: a unidade de uma geração é a unidade da poesia lírica — a unidade que concentra sua batalha em determinado tempo e em determinado indivíduo. A única coisa constante é nossa capacidade de sermos condutores ou receptores dessa unidade. Essas ondas estão o tempo todo em movimento. A natureza da nomeação é mais assombrosa do que o nome. Em relação ao espírito, o nome estável é o mesmo que o átomo no estudo da matéria: uma generalização aproximada.

<Na margem:>

Estou falando sobre o artigo no *Sovremennie Zapiski*. Não tenho o artigo à mão. Imediatamente depois de ler mandei-o para Viliam em Krasnoiarsk, com a esperança de que Ehrenburg o traga de volta rapidamente. Por isso, opino sobre ele em breve. Seria preciso relê-lo.

Eu ainda queria falar sobre o objetivo da minha advertência. Nos casos em que me calo, não atribua isso a nada típico ou óbvio. Assim, por exemplo, quando nas revistas sai algo meu, eu recebo esse número. Nas revistas grossas sempre há algo curioso, interessante ou até digno. No período atual, *difícil* para mim, de superação do *realismo* pela poesia, sempre há ali coisas melhores do que as minhas, não raro há até casos em que *todo* o número no geral, em sua leveza festiva, está uma etapa acima e mais limpo do que meu cotidiano pesado. Não leio essas revistas, quer dizer, não consigo ler, não por negligência. Mas meu coração não está em paz. Se você estivesse aqui eu certamente as leria sem parar. Aí está, um exemplo entre milhares. Se entregaram para você um pacote com revistas novinhas com duas, três páginas cortadas para correção, não pense que corri para fazer você feliz com meus fracassos, e que de todo o número só isso me interessa. Não, significa algo totalmente diferente. Me apareceu a possibilidade de enviar a você livrinhos intactos, onde há muita coisa boa (na *Concha*,³⁰⁵ por exemplo, o nível geral é mais alto do que minha parte). E eu aproveito essa oportunidade.

O *Spektórski* é definitivamente ruim. Mas não lamento que com ele e com *1905*, com a exceção de dois, três capítulos recentes do *Schmidt*, eu tenha caído em tamanho tédio e arritmia.

304 Sviatopolk-Mirski escreveu sobre Tsvetáieva: "Entre os poetas pós-revolucionários, pertence a ela o primeiro ou um dos dois primeiros lugares: seu único rival possível é Boris Pasternak, um poeta com um estilo totalmente diferente do dela". Ver também a carta 30 e 31b, onde é desenvolvido o tema do "primeiro poeta".

305 No livro 2 do almanaque *Concha* [Kovsch] (1925) foram publicados os capítulos 1 a 3 do poema *Spektórski*; no livro 4 do mesmo almanaque (1926) saiu o 4º capítulo do poema. Pelo visto, Pasternak enviou apenas a segunda.

Vou roer esta montanha. Mas é preciso: porque está na natureza das obrigações e é inevitável, e também porque isso mais adiante libertará o ritmo da fusão com o conteúdo hereditário. Mas coisas assim não se falam em duas palavrinhas. Você vai entender errado e decidir estou sonhando com um ritmo vazio ou com uma capa rítmica? Ah, nunca, muito pelo contrário. Estou sonhando com o ritmo que por nove meses carrega a palavra. Revendo quinquilharias velhas, achei numa coletânea de 22 páginas nas quais, ao contrário das obras nos jornais enviados, estou firme como uma montanha.³⁰⁶ Anexo as duas, leia sem pressa, sem se enganar pela forma: não são aforismos, mas convicções autênticas, talvez até ideias. Eu as escrevi em 1919. Mas como essas ideias são mais inseparáveis de mim do que propensas ao leitor (esponja e fonte), a virada da cabeça e o cotovelo levado para trás são sentidos na forma de expressão, o que talvez a dificulte. Sviatopolk diz que somos diferentes. Leia. Será que somos diferentes? Será que não é você? Esse é meu único exemplar. Se você discordar de alguma coisa a ponto de querer debate-la, cite por completo o fragmento que te tocou, senão não vou saber de que você está falando. E, do que foi publicado na revista, será muito, muito se no fragmento de *1905* (na *Zvezdá*) forem encontradas duas ou três palavras verdadeiras.³⁰⁷ — Não estou escrevendo para Rilke agora. Eu o amo tanto quanto a você e fico triste que você não saiba disso. Por que não te ocorreu escrever como foi a dedicatória dele nos livros, como aconteceu tudo de uma forma geral, e talvez algo das cartas? Pois você estava no centro da explosão e, de repente, ficou de lado. — Eu vivo da bênção dele. Se acontecer algo, simplesmente mande pelo correio. Acho que chegará, desde que não tenha o selo suíço.

<Na margem:>

Acho que não vou me segurar e vou mandar a primeira parte do *Schmidt*. Depois que foi entregue eu encontrei um material incomparavelmente mais fundamental do que aquele que usei. Para refazer eu precisaria possuir um latifúndio. Não vai dar. Vou incluir um capítulo como uma cunha, e a partir ele essa essência vai se espalhar para os dois lados. Vou terminar de escrever esse capítulo adicional e então mandarei.

Se a carta parecer estranha, antes de mais nada lembre do pedido com o qual ela começa.

Mande lembranças para Ália, dê um beijo no menino, mande lembranças para Serguei Iákovlevitch. Talvez sejamos famílias amigas. Isso não é uma limitação, mas ainda mais do que havia. Você vai ver.

Nessa primavera comecei a ficar muito grisalho. Um beijo.

306 Artigo "Algumas posições", publicado na coletânea *O contemporâneo* (1922).

307 Na *Estrela* [*Zvezdá*], 1926, nº 2, foi publicada (sem título) o capítulo "Mujiques e operários", do poema *1905*.

De Tsvetáieva para Pasternak

St. Gilles, 23 de maio de 1926, domingo

Ália saiu para a feira, Mursik está dormindo, quem não está dormindo — está na feira, quem não está na feira — está dormindo. Só eu não estou nem na feira nem estou dormindo. (Uma solidão acentuada pelo individualismo. Para me sentir não dormente é preciso que todos durmam.)

Boris, não estou escrevendo as cartas que deveria. As verdadeiras nem tocam o papel. Hoje, por exemplo, andando por duas horas com o carrinho de Mur por um caminho desconhecido — caminhos —, fazendo curvas a esmo, reconhecendo tudo, me deleitando por finalmente estar em terra (areia — mar), afagando — de passagem — uns arbustos espinhosos com flores — como alguém que acaricia o cachorro de outra pessoa, sem se deter — Boris, eu falava com você sem parar, falava em você — estava feliz — respirava. Em alguns minutos, quando você ficava tempo demais perdido em pensamentos, eu pegava sua cabeça com as duas mãos e virava: VEJA AQUI! Não pense que é belo: a Vendeia é *pobre*, sem qualquer *heroica* externa, arbustos, areias, cruzeiros. Charretes com burrinhos. Videiras abatidas. E o dia estava cinza (colorido de sonho), e não havia vento. Mas — a sensação era de um dia da Trindade alheio, enternecimento pelas crianças nas charretes de burrinhos: as meninas de vestidinho compridos, cheias de si, de chapeuzinho (-inhos mesmo!) dos tempos de minha infância — desajeitadas — fundo quadrado e fitas laterais — as meninas tão parecidas com as avós e as avós tão parecidas com as meninas... Mas não é sobre isso — é sobre outra coisa — e também sobre isso — sobre tudo — sobre *nós* hoje, de Moscou ou St. Gilles — não sei, olhando para a miserável Vendeia em festa. (Como na infância, juntando as cabeças, têmpera contra têmpera, na chuva, olhando os passantes.)

Boris, não vivo para trás, não imponho a ninguém nem meus seis, nem meus dezesseis anos — por que me atrai a *sua* infância, por que me atrai — te atrair para a minha? (Infância: lugar onde tudo permaneceu *assim e lá*.) Estou com você agora, na Vendeia em maio de 26, brincando sem parar alguma brincadeira — brincadeira nada, brincadeiras! — remexo conchas com você, devoro a groselha verde nos arbustos (como meus olhos, a comparação não é minha), saio correndo para olhar (porque quando Ália corre — sou eu que corro!) se o rio Vie baixou ou subiu (maré baixa ou alta).

Mas, Boris, uma coisa: EU NÃO AMO O MAR. Não consigo. Tanto lugar e não se pode andar. Um. Ele se mexe, e eu observo. Dois. Boris, é a mesma cena, ou seja, minha óbvia imobilidade forçada. Minha estagnação. Minha — queira eu ou não — tolerância. E à noite! O mar é frio, se afasta bruscamente, é invisível, incapaz de amar, cheio de si — como Rilke! (De si ou de

divindade — é igual.) Lamento pela terra: ela tem frio. O mar não tem frio, é — *ele*, tudo o que aterroriza é — *ele*. Sua essência. Uma enorme geladeira (Noite). Ou um enorme caldeirão (Dia). E completamente redondo. Um *pires* monstruoso. *Raso*, Boris. Um enorme berço raso, que a cada minuto expelle uma criança (barcos). Não é possível acariciá-lo (é molhado). Não é possível rezar para ele (é assustador. Assim, eu odiaria Jeová, por exemplo. Como qualquer autoridade.) O mar é a ditadura, Boris. A montanha é a divindade. A montanha é diferente. A montanha se diminui até Mur (enterneceida por ele!). A montanha cresce até a testa de Goethe e, para não perturbar, a supera. A montanha com riachinhos, com tocas, com brincadeiras. A montanha é, antes de mais nada, — *minhas pernas*, Boris. Meu valor exato. A montanha é — um travessão grande, Boris, preencha-o com um suspiro profundo.

E, mesmo assim — não me arrependo. "Tudo é insosso — só você não consegue..."³⁰⁸ Saí com isso, atrás disso. E então? Aquilo com que saí e para que: SEU VERSO, ou seja, a transfiguração da coisa. Boba sou eu, que esperava ver *com meus próprios olhos seu mar* – sem ver com meus olhos, sob os olhos, fora dos olhos. "Adeus, natureza livre"³⁰⁹ (meus dez anos) e "Tudo é insosso" (meus trinta) — esse é o meu mar.

Boris, eu não sou cega: vejo, escuto, cheiro, inalo *tudo* o que devo, mas — é pouco para mim. Não falei o principal: só ousam amar o mar o pescador ou o marinheiro. Só o marinheiro e o pescador sabem o que ele é. Meu amor seria um abuso de direitos ("poeta" aqui não significa *nada*, é o mais lamentável dos pretextos. Aqui – é dinheiro vivo).

Orgulho ferido, Boris. Na montanha não sou pior que o montanhês, no mar não sou nem uma passageira: UMA VERANISTA. Uma veranista que ama o oceano... É de cuspir!

Não estou escrevendo para Rilke. É um tormento grande demais. Infrutífero. Me tira dos eixos — me tira dos versos — um *Nibelungen-hort*³¹⁰ que se ergue — é fácil lidar? Para ele – é desnecessário. Para mim – é doloroso. Não sou menor do que ele (no futuro), mas — sou mais jovem. Em muitas vidas. A profundidade da inclinação — a medida da altura. Ele se inclinou profundamente para mim, talvez mais profundamente do *que...* (não importa!) — o que eu senti? A ALTURA DELE. Eu já a conhecia antes, agora a conheço *em mim*. Escrevi para ele: não vou me diminuir, isso não o torna mais alto (não me torna mais baixa!), isso o torna apenas *mais solitário*, pois na ilha *em que nós nascemos* — TODOS — SÃO COMO NÓS.

Durch alle Welten, durch alle Gegenden, an allen Weg'enden

308 Começo do capítulo "Potiomkin" do poema 1905.

309 Começo do poema de Púchkin "Para o mar".

³¹⁰ Em alemão: "O anel do Nibelungo". (N. da T.)

*Das ewige Paar der sich — Nie — Begegnenden.*³¹¹

Veio sozinho, como um dístico, como vem tudo. O resultado de algum suspiro ao qual nunca se juntará uma premissa.

Para a *minha* Alemanha foi necessário todo o Rilke. Como de hábito, começo com uma recusa.

Ah, Boris, Boris, cure, lamba a ferida. Conte por quê. Prove que é tudo assim. Não lamba — QUEIME a ferida! "Depois de provar um pouco de mel" — lembra? Mel, que nada!

Eu te amo. A feira, as charretes de burrinhos, Rilke — tudo e todos vão para você, para seu enorme rio (não quero — o mar!). Tenho tanta saudade de você, como se ontem mesmo tivesse te visto.

M.

St. Gilles-sur-Vie, 25 de maio de 1926

Boris, você não me entendeu. Eu amo tanto seu nome que, para mim, mais uma vez, ao acompanhar a carta de Rilke, foi uma verdadeira privação, uma renúncia.³¹² O mesmo que não chamar mais uma vez da janela quando alguém vai embora (e com ele, durante os dez minutos seguintes, *tudo* se vai. O quarto onde mesmo você não está. Só a tristeza se espalhou).

Boris, fiz isso conscientemente. Para não enfraquecer o golpe de alegria de Rilke. Não quebrá-lo em dois. Não misturar duas águas. Não transformar SEU ACONTECIMENTO em uma ocorrência particular.³¹³ Não ser menor do que eu mesma. Conseguir não ser.

(Até Orfeu eu conseguiria persuadir Orfeu: não olhe para trás!) A virada para trás de Orfeu é obra das mãos de Eurídice. ("Mãos" — atravessando todo o corredor do Hades!) A virada para trás de Orfeu é ou cegueira do amor dela, ausência de posse sobre ela (mais rápido! mais rápido!), ou então — ah, Boris, é terrível — lembre de 1923, em março, na montanha, os versos:

³¹¹ Em alemão: "Por todos os mundos, por todas as fronteiras, no fim de todas as estradas / O eterno casal que nunca se encontra." (N. da T.)

³¹² Ver o começo da carta 53.

³¹³ Não "me utilizar" do "acaso" da carta de Rilke para te chamar mais uma vez. [Pós-escrito de Tsvetáieva]

Orfeu não deve ir buscar Eurídice³¹⁴

Os irmãos não devem perturbar as irmãs

Ou a *ordem* de voltar-se — e perder. Tudo o que nela ainda amava — a última lembrança, a sombra do corpo, uma ilha no coração ainda não tocada pelo veneno da imortalidade, lembra?

— — — ...Com a mordida imortal da cobra

Termina a paixão feminina!

tudo o que nela ainda respondia a um nome feminino — foi atrás dele, ela não podia não ir, ainda que talvez já não quisesse ir. (Assim, de forma transfigurada e sublime, vejo a separação de Ássia e Biêli³¹⁵ — não ria — não tema).

Em Eurídice e Orfeu há um eco de Marússia e *O valente* — não ria de novo! — agora não há tempo de pensar até o fim, mas já que veio de uma vez — está certo. Ah, talvez apenas o prolongado "não tema" seja *minha* resposta — a Eurídice e Orfeu. Ah, está claro: Orfeu veio buscá-la — para viver, o outro veio buscar a minha — para não viver. Por isso ela (eu) lançou-se daquele jeito. Como se eu fosse Eurídice, teria... vergonha — para atrás!

Sobre Rilke. Já escrevi sobre ele para você. (Não estou escrevendo para ele). Agora tenho a tranquilidade da perda completa — de sua face divina — da RENÚNCIA. Chegou sozinha. *De repente* entendi. E para terminar com minha ausência na carta (era assim que eu queria: estar ausente de forma *clara*, ativa) — Boris, a mera educação não é nada simples, ou não é sempre simples. — É assim. —

Seu maravilhoso cervo com o *leitmotiv* "natural".³¹⁶ Escuto essa palavra em cursivo, como uma reprimenda viva a todos os que *não*. Quando o cervo arranca as folhas com os chifres, é NATURAL (o galho — o chifre — harmonizam). Mas, quando vocês usam serras elétricas — não. A floresta é minha. A folha é minha. (Li certo?) E uma fogueira de folhas verdes sobre todos — Certo? —

Boris, quando eu tinha seis anos, li um livrinho (antigo, traduzido), *A princesa no verde*.³¹⁷ Eu não — minha mãe leu em voz alta. Nele, dois meninos fugiam de casa (um: Claude Bigeard — fugiu³¹⁸ — estranho?), um ficou para trás, outro permaneceu. Os dois procuravam *a princesa no*

314 Do poema de Tsvetáieva "Eurídice — para Orfeu" [Evridika — Orfeu] (1923).

315 Andrei Biêli e sua mulher Anna Alieksêievna (Ássia) Turguênieva (1890 - 1966) se separaram definitivamente em 1922 em Berlim.

316 Tsvetáieva se refere à "Dedicatória" de *O tenente Schmidt*.

317 Novela do escritor e poeta francês André Theuriet (1833-1907).

318 Tsvetáieva faz um jogo de palavras entre o sobrenome Bigeard e o verbo "fugiu" em russo, "sbejal". (N. da T.)

verde. Ninguém encontrou. Só que o último, de repente, se sentiu *bem*. Tinha algum fazendeiro. Isso é tudo o que me lembro. Quando minha mãe pôs um ponto final com a voz — e — pausa — travessão final, ela perguntou: "E então, crianças, quem era essa princesa do verde?". Meu irmão (Andrei) na mesma hora respondeu: "Sei lá", Ássia, dissimulando, começou a fazer carinho, e eu só corei. E minha mãe, que sabia como eu era e meus arroubos: — "E então, o que você acha?" "Era... Era... a NATURA!" "Natura? Ah, muito bem — Que inteligente". (É verdade que a resposta atrasou em um século? 1800 — Rousseau.) Minha mãe me beijou e prometeu, sem qualquer pedagogia, como recompensa (de que de repente se lembrou e falou rápido): "Por ter escutado bem...", o livrinho. E me deu de presente. Mas era indigno: *Mariens Tagebuch*³¹⁹ e o que era ainda pior: O diário de Macha era antinatural, porque era *Macha* — e a tia *Guildeberta*, e a festa "Três reis" (*Dreikönigsfest*) etc. Antinatural também porque o mundo indiscutivelmente se dividia entre meninas ricas e meninos pobres, e essas meninas ricas vestiam (com saias, o quê?) esses meninos pobres (tiravam de si mesmas!). Ália leu esse livro e afirma que nele também havia um menino que fugia para a floresta (porque um sapateiro batia nele), mas voltava. Em uma palavra: a NATURA (como — frequentemente) arrastou atrás de si a antinaturalidade. Será que minha mãe tinha em mente esse pagamento amargo *por minha natureza* ao me dar o livro? Não sei.

Bória, acabei de entender uma coisa sobre o mar. Sempre, desde a época em que *não me apaixonei pela primeira vez*,³²⁰ eu tenho impulsos de amá-lo, na esperança de que talvez eu tenha crescido, mudado, simplesmente: e se eu gostar? Tintim por tintim como o amor. Idêntico. E *toda vez*: não, isso não é MEU, não consigo. O mesmo jogo interno apaixonada (ah, não jogo de flerte! nunca), flexibilidade até o limite, tentativa de infiltrar-se através da palavra (pois a palavra é maior do que a coisa: ela mesma é a coisa, que é apenas — um símbolo. Nomear é coisificar, e não desencarnar) — e — resistência.

E a mesma beatitude inesperada que você esquece assim que saiu (da água, do amor) — é irrecuperável, incontável. Na praia escrevi no livrinho para te dizer: há coisas que me deixam em constante estado de renúncia: O MAR, O AMOR. E sabe, Boris, quando estava andando pela praia agora há pouco, a onda claramente me adulava. O oceano, como um monge, como um diamante: escuta apenas quem *não* o canta. Já as montanhas — são agradecidas (divinas).

Chegou o *meu*, finalmente? ("Poema da montanha".) *O caçador de ratos*, se possível, leia em voz alta, a meia voz, mexendo os lábios. Especialmente "O rapto". Não, tudo, tudo. Ele, como *O valente*, foi escrito para voz.

319 Livro de Adam Stein (nome verdadeiro: Robert Gustav Morits Chpringuer, 1816 -1885).

320 Na infância amava, assim como o amor.

Minhas cartas não são premeditadas, mas tanto você quanto eu precisamos *viver e escrever*. Simplesmente – mudo a direção dos trilhos. Aquela obra sobre você e eu está quase terminada.³²¹ (Está vendo? Não me separo de você!) A impressão de que algo é precioso, mas são estilhaços. Até que ponto a *palavra* revela a *coisa*! Penso em alguns versos. — Queria apaixonadamente escrever Eurídice: que espera, que anda, que se afasta. Pelos olhos ou pela respiração? Não sei. Se você soubesse como eu *vejo* o Hades! Eu, obviamente, ainda estou num degrau muito baixo da imortalidade.

<Na margem:>

Boris, eu sei por que você não vai buscar minhas coisas na casa de Nadiejda Aleksándrovna.³²² Por uma melancolia, por autodefesa, como você foge de uma carta que exige tudo de você. Vai acabar se perdendo tudo, todos os meus Goethes. Será que peço (não dá para pedir?) a Ássia? Espero o *Schmidt*.

M. Ts.

Não estou escrevendo com muita frequência? Estou sempre com vontade de falar com você.

26 de maio de 1926, quarta-feira

III

Olá, Boris! São seis da manhã, tudo venta e sopra. Acabei de correr pela alameda até o poço (duas felicidades diferentes: balde vazio, balde cheio) e com todo o corpo, ao encontro do vento, te saudava. No terraço de entrada (já com ele cheio), segundo parêntese: todos ainda estavam dormindo — parei, levantando a cabeça ao seu encontro. Assim vivo com você. Manhã e noite, me levantando em você, deitando em você.

321 A se julgar pela menção, Tsvetáieva já havia escrito para Pasternak sobre o trabalho no que viria a ser o poema "Do mar" (pode ter sido numa carta 17.05.26 registrada no caderno de Setnitskaia). É necessário notar que as últimas menções de "obras sobre você e eu", "obras sobre nós" podem tanto referir-se ao poema "Do mar" quanto ao poema "Tentativa de quarto", escrito depois do primeiro.

322 Referência a N. A. Nolle Kogan. Ver carta 53 e notas.

Ah, você não sabe, tenho versos para você, bem no alto da Montanha (o “Poema do fim” é uma obra. Só que a Montanha veio antes e é o rosto masculino, quente desde a primeira impressão, imediatamente uma nota alta, e o “Poema do fim” já é uma dor feminina instalada, uma explosão de lágrimas; eu, quando me deito — não sou eu quando levanto! O “Poema da montanha” — é a montanha vista de outra montanha. O “Poema do fim” — é a montanha sobre mim, estou abaixo dela). Ah, e os versos para você, encaixados como uma cunha, inacabados, alguns, um chamado de invocação para *você* em mim, para *mim* em mim.

Um fragmento:

...В перестрелку — скиф,
В христопляску — хлыст,
— Море! — небом в тебя отваживаюсь.
Как на каждый стих —
Что на тайный свист
Останавливаюсь,
Настораживаюсь.
В каждой строчке: стой!
В каждой точке — клад.
— Око! — светом в тебе расслаиваюсь,
Расхожусь. Тоской
На гитарный лад
Перестраиваюсь,
Перекраиваюсь...³²³

Um fragmento. Não mando todo o poema por causa de dois buracos não tapados. Deseje — e o poema será terminado, esse e outros. Ah, você tem os três poemas? DOIS,³²⁴ que eu te mandei no verão de 1924, há dois anos, da Tchecoslováquia (“Helena, Aquiles – par apartado”,³²⁵ “Assim nos desencontramos – nós”; “Sei – apenas / Você em essência é igual / A mim”). Não se esqueça de responder. Então eu enviarei.

323 Do poema de Tsvetáieva “Nas cãs – altura” [V sedinu – vissok] (1925). [Tradução: No tiroteio – citas, / Nos que dançam com Cristo – o flagelo, / — Mar! – Como o céu em você, me atrevo. / Como cada verso — / Onde um assobio secreto / Me detenho, / Em prontidão. / Em cada linha: pare! / Em cada ponto – um tesouro. / — Um olho! / Com sua luz me divido, / Me dissipo. Com saudade / Como a corda de uma guitarra / Me afino, / Me refaço.. (N. da T.)]

324 Ciclo de três poemas “Dois” (1924).

325 Tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra. In: Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, p. 245 .(N. da T.)

Boris, Rilke tem uma filha adulta, casada, em algum lugar na Saxônia, e uma neta, Kristina, de dois anos. Foi casado, quase menino, por dois anos — na Tchecoslováquia — desandaram.³²⁶ Boris, a última coisa: uma baixeza (minha): lê meus poemas com dificuldade, ainda que há dez anos lesse GONTCHAROV sem dicionário (E Ália, a quem falei isso, imediatamente: "Eu sei, eu sei, a manhã de *Oblómov*, lá também tem uma galeria *partida*".)³²⁷ Gontcharov é misterioso, não é? Foi aqui que eu senti. Quando (Tzarenkreis³²⁸) sai das trevas dos tempos é maravilhoso, quando é Oblómov — já é bem pior. Oblómov — transfigurado — Rilke (caso genitivo, se você quiser, de Rilke)³²⁹. Que desperdício! Nisso, por um segundo, o vi como um estrangeiro, ou seja, vi a mim como russa e ele como alemão. Humilhante. Há um mundo de valores duros (e baixos, duros em sua baixeza) que ele, Rilke, não deve conhecer em nenhuma língua. Gontcharov (contra o qual não tenho nada, no sentido cotidiano, no sentido da história da literatura russa durante um certo quarto de século) na boca de Rilke perde muito. É preciso ser misericordioso.

(Nem sobre a filha, nem sobre o neto, nem sobre Gontcharov — para ninguém. Duplo ciúme. Basta um.)

O que mais, Boris? A folha está acabando, o dia começou. Acabei de voltar da feira. Hoje há festa no povoado — as primeiras sardinhas! Não são sardinhazinhas — porque não estão em caixas, mas em redes.

E sabe, Boris, já começo a sentir atração pelo mar, por alguma curiosidade tola — me convencer de minha própria inconsistência.

Abraço sua cabeça — ela me parece tão grande — por causa daquilo que está dentro dela — o que eu abraço é uma montanha inteira. Urais. "Pedras dos Urais" — novamente um som da infância! (Minha mãe e meu pai foram para os Urais procurar mármore para o museu.³³⁰ A governanta dizia que à noite os ratos haviam roído os pés dela. Tarussa. *Flagelantes*.³³¹ Cinco anos.)

326 Tsvetáieva transmite a notícia que Rilke lhe informou na carta de 17.05.26. Em 1901, Rilke se casou com Clara Westhoff (Rilke); no fim do mesmo ano nasceu a filha deles, Ruth. Em agosto de 1902, Rilke se separou para sempre da família. Em 1922, Ruth Rilke casou com Karl Ziber, jurista, e em 1923 eles tiveram uma filha, Kristina (Kristiana).

327 Jogo de palavras entre *Oblómov* e "partida" em russo, "*slomannaia*" (grifado no original). (N. da T.)

328 Ciclo Tsares ("Die Zaren"), que saiu no volume *O livro das imagens* de Rilke.

329 Pelo visto, um lapso. Deve-se ler "caso instrumental".

330 O mármore necessário para a construção do museu Alexandre III (atualmente Museu de Belas-Artes Púchkin), cujo fundador foi I. V. Tsvetáiev.

331 Mais tarde Tsvetáieva descreveu suas impressões infantis sobre adras flagelantes de Tarussa no ensaio "As flagelantes".

Pedras dos Urais (FLORESTAS CERRADAS) e cristal do conde Garrakh³³² (Kuznétski) — eis toda minha infância. Aqui está ela — com pesos-pesados e cristais.

Onde você vai passar o verão? Assêiev se recuperou? *Não fique doente.*

Bom, o que mais?

— TUDO —

M.

<Na margem:> Notou que me dou para você AOS PEDAÇOS?

332 Firma comercial de fornecimento e venda de cristais, recebeu esse nome pelo político austríaco do século XIX, Ioann F. Garrakh. Em Moscou, a firma ficava no número 5 na rua Kuznétski Most.

De Tsvetáieva para Pasternak*<maio de 1926>*

B.

Vou amar o mar quando começar a escrevê-lo, me dedicar a ele, esmiuçá-lo.

Você deposita na palavra contemporâneo tudo o que eu ponho em atemporal.

Você, mais do que qualquer outro, é propenso a lapsos.

Tenho meu mar, meu e seu.

De Pasternak para Tsvetáieva

Moscov, 5 de junho de 1926

Agradeço a você ardentemente por tudo. — Me risque da sua consciência por um tempo, umas duas semanas, não mais do que um mês. Estou pedindo pelo seguinte motivo. Estou tendo uns dias confusos, cheios de afazeres e cotidianismo. E preciso falar com você de forma maior e mais séria, até do que nos últimos tempos. Os motivos para isso estão espalhados em suas últimas cartas. Não é possível fazer isso agora. A propósito, até agora não agradei a Rilke pela benção. Mas isso, assim como o trabalho no *Schmidt*, a leitura (verdadeira) de você e a conversa com você, precisam ser adiados. Talvez eu esteja enganado em relação ao prazo, e tudo isso se torne possível bem antes. — Agora não tenho um canto meu onde possa ficar com sua foto grande, como acontecia com a pequena, quando eu trabalhava no quarto do meu irmão e da minha cunhada (os dois passavam metade do dia fora, no trabalho). E também por enquanto não quero falar sobre ela, pela pequenez do que eu diria agora em comparação com o que direi. Ao longo do dia tive em mãos o "Poema da montanha" e o *Caçador de ratos*. Com gosto os entreguei para Ássia ler, por razão de não pertencerem a mim. Eu os li uma vez cada. Com essa leitura intolerável e impossível, no seu caso, me pareceu que há algumas passagens novas, mágicas, especiais por seu significado poético no *Caçador de ratos*, construído e composto de forma surpreendente. Esses pedaços são tais que, ao voltar a eles, devo pensar bem na *definição* de sua novidade fugidia, novidade de linhagem, para a qual talvez não exista uma palavra na língua e seja preciso procurar. Mas enquanto isso considere que eu não lhe disse nada. Mais do que em outras épocas, justo dessa vez quero aparecer diante de você maduro e *preciso*. Ássia gostou mais (e mais do que o "Poema do fim") do "Poema da montanha". Pela primeira leitura dou preferência ao *Caçador de ratos*, e em todo caso àquele lado nele sobre o qual ainda não falei nada. Ehrenburg veio me ver, depois de passar uma semana aqui fora do meu alcance. Ele ainda não me entregou tudo. Das provas, apenas a "Montanha" e *O caçador de ratos* em um só exemplar. No apartamento onde ele está ficando não o encontro nunca. — O melhor é a jaqueta acolchoada e o caderno de couro para os poemas. Guardei os dois, a primeira à espera do inverno, o segundo — à espera (sem esperança) de alguma ideia inédita — sem amargura e dor, que seja despertada em mim pelos olhares dos outros presentes dirigidos para meu vazio atual. O dinheiro, antes de receber, eu sonhava em entregar a Ássia.³³³ Mas ele chegou em um momento muito crítico e, por enquanto, preciso renunciar a esse sonho. A situação, num primeiro

333 Pasternak está se referindo aos direitos autorais pela republicação do capítulo "Potiomkin" na revista *Verstas*, 1926, nº 1.

olhar, é a seguinte. Um homem ficava arrebatado e renascia ao ver uma pequena foto, e então recebeu uma grande. O homem enlouqueceu por algumas passagens de um poema e então recebeu dois. Uma chuva de ouro desabou sobre ele e com as gotas em seus cabelos ele se dirige à fonte: espere, diz, amanhã eu lhe agradeço. Por maior que seja a sua tentação de ver isso dessa forma, por maior que seja a verossimilhança da imagem, afugente esse fantasma, em nada parecido com a verdade. O melhor de tudo seria cumprir meu pedido de forma exata: me esquecer por um mês. Pelo amor de Deus, não estoure. Aliás, estou disposto a admitir extremos de sua parte. Estou tão firme em minhas esperanças que estou disposto a começar tudo de novo. Pensei em mandar para você a metade do *Schmidt* escrita nesse período, *Acima das barreiras* e mais umas bagatelas com a condição de que você não me escreva uma só palavra a respeito enquanto eu não retomar uma conversa humana com você. Mas não quero cercar o *Schmidt* de ressalvas e não vou mandar enquanto não estiver terminado. Com isso cai por terra todo o plano. Novamente houve coincidências particulares nos poemas: o pires (a respeito do mar), um enorme número de expressões, rimas e etc.

Queria muito arranjar tudo com a família o mais rápido possível, ficar sozinho e começar o trabalho de novo.³³⁴ O impulso certamente foi perdido, mas fazer o quê. Tenho medo do verão na cidade — o abafamento, o pó, a insônia, as ondas da animalidade alheia, porém contagiosa: ideias do inferno (sofrimento disforme). Se aceitar um das centenas de convites, tenho medo de me afogar na gratidão das novas impressões de frescor que certamente não farão efeito agora, mas daqui a alguns anos sem falta. Tenho medo de me apaixonar, tenho medo da liberdade. Agora não posso. Não estou segurando o que tenho nas mãos tão bem para pôr de lado. Daqui a um ano conseguirei pegar com mais jeito, ou seja — as metáforas são descabidas — estou acorrentado por enquanto a este peitoril e a esse banco de carpinteiro pela monstruosidade das despesas e pelo salário irregular. Na primavera tive um ataque de categorismo. Corri para sair do círculo da humilhação forçada de Jênia, sua, de mim mesmo e (que ordem boba) de todo o mundo. Me desanima o aparente retorno à semeadura de ofensa e mágoas. Estou falando da inapreensibilidade moral com a qual está salpicado o cotidiano quando seu lugar *unicamente* puro e incondicional é o *trabalho*.

Você acha que, mesmo que seja amargo, é normal. Eu, não.

Moscú, 7 de junho de 1926

As coincidências de vocabulário e maneira são tantas que estou enviando o que já pensei mesmo assim, para que não pareça que escrevi o *Schmidt* e as *Barreiras* sob influência de O

334 Menção aos planos de viagem da mulher e do filho de Pasternak ao exterior.

caçador de ratos. Sobre o *Barreiras*. Não caia em desânimo. A partir da página 58, mais ou menos, começarão a aparecer coisas mais alegres. O pior de tudo é a metade do livro. O começo: cinza, norte, cidade, prosa, pressentimentos das premissas da revolução (uma predestinação surdamente rebelada, que explode em cada movimento de trabalho, que se insurge inconscientemente no trabalho como numa pantomima) — o começo, estou dizendo, ainda pode ser suportável. Um tratamento inadmissível à palavra. Se é preciso deslocar o acento em nome da rima — por favor: a serviço dessa licença estão o desvio dialetal ou a aproximação de palavras estrangeiras às origens. Mistura de estilos. Fiacres em vez de cocheiros e o *jmen* da pequena Rússia — porque Nádia Siniakova,³³⁵ a quem é dedicado — é de Khárkov e fala assim. Um monte de lixo. A terrível insegurança técnica diante da tensão interna pode ser maior do que nos próximos livros. Há muita gente que equivocadamente considera esse o meu melhor livro. É uma bobagem e uma heresia, *em parte* da mesma ordem dos erros de sua *filosofia* criativa que se entrevê nas últimas cartas. Perdão pela ousadia — já passei muito por isso e sei como é.

<Na margem:>

Há mais erros de datilografia do que versos, porque na época (em 1916) eu morava nos Urais. Mérito de Bobrov. O típico pecado da pessoa ardentemente devotada. Foi ele quem corrigiu e publicou.

Sobre o *Schmidt*, duas palavras.³³⁶ A impaciência para *enviar* (*apenas enviar*, levar ao correio). Entre os números 7 e 8 há uma lacuna. Haverá uma carta para a irmã³³⁷ dele (quem escreve é uma pessoa *totalmente diferente* do autor das cartas para o "objeto"). Uma inclusão muito importante. Está quase pronta — mas vou mandar com a segunda parte onde o drama está apenas começando. (A transformação de uma pessoa em herói numa ação em que ele não acredita, a crise e a morte.) Seja um anjo, por gentileza, não escreva sobre as obras enquanto eu não prestar contas sobre *O caçador de ratos*. Seja minha amiga, tanto faz se você gosta, se não gosta, por enquanto não diga nada. O porque das outras bobagens eu já expliquei antes.

Ássia o chama de Serioja, e fiquei amigo desse nome. Todos os que o conhecem ficam encantados, e só falam coisas boas. Acho que eu o amo por algo, porque de alguma forma sinto dor por ele. Não, simplesmente o amo de forma masculina, milagrosa, *o respeito*.

335 Nadejda Mikháilovna Siniakova (nome de casada: Pitcheta; 1889 - 1975) Posteriormente, tornou-se cantora. Pasternak foi apaixonado por ela no meio dos anos 1910. Sua irmã Ksênia depois se casou com N. Assêiev.

336 Foi anexado à carta um manuscrito da primeira parte do poema *O tenente Schmidt* em suas primeiras versões (publicado na *Novo Mundo*, 1926, nº 8/9). O manuscrito enviado a Tsvetáieva não foi preservado.

337 Este pequeno capítulo (*Carta à irmã*) foi publicado separadamente do resto do texto do poema na revista *Jovem Guarda*, 1926, nº 7. Pasternak enviou este capítulo para Tsvetáieva junto com a carta 64; o manuscrito não se conservou.

Me ligaram do *Komsomólskaia Pravda* (algo inédito) com o pedido de permissão para a publicação de "Tenho 14 anos" (uma coletânea para o Komsomol!).³³⁸ Quando publicarem haverá uma possibilidade, se você quiser, de citar o número do *komsomol* nas *Verstas*! Você me odeia, estou sentindo.

338 Palavras iniciais do capítulo *Infância* do poema *1905*. Sem título, mas com uma nota "Do poema", ele foi publicado no jornal em 13 de junho de 1926.

De Tsvetáieva para Pasternak*6 de junho de 1926*

<Sobre o poema "Tentativa de quarto" [Popítka kómnati]:>

Eu queria dar amor no vazio: *tudo* em *nada*. Sinto que não recebi amor porque há coisas maiores. *Eles* — receberam. Além disso, sinto por você (com você) uma estranha timidez, uma escassez. Não afeto. Mais precisamente: não toco. Você é o QUE eu amo, e não AQUELE que amo.

De Tsvetáieva para Pasternak*<começo de junho de 1926 >*

<Entre correções do poema "Tentativa de quarto":>

Boris, como eu queria mostrar para você meus rascunhos. Para você — para você — só para você, para mais ninguém. Para você, não como um espião, mas um coautor, um cúmplice no crime. Um quarteto, tantas colunas e sentidos. <Sob a linha: uma rima, quantas>. É o extremo refinamento *zaum* do pensamento, um refinamento que nos leva a um beco sem saída e nos joga na cama. Razão atrás do intelecto!

De Boris Pasternak para Tsvetáieva

Moscov, 10 de junho de 1926

As outras cartas eu não posso alcançar e nem deter no caminho. Aliás, amanhã vou tentar enviar esta por via aérea. Não há nada terrível ou mau nelas. Mas, por meio delas fala o abatimento no qual eu me encontrava, até que vi a segunda carta de Rilke para você. Agora eu amo tudo (você, ele e meu amor) tão infinitamente quanto da última vez, no dia 18 de maio (dia de seu envio silencioso).³³⁹ Sabe o que me incomodou nos últimos tempos? Nas suas palavras sobre ele passei a imaginar fronteiras — teses sobre a solidão e a criação, coisas que conheço, e você também, não menos; mas, como acontece com tudo o que é angular, quando o reconheço e entro em contato com ele, as teses que conheço de forma descuidada, passageira, sempre em alguma particularidade, conheço de forma mais fácil e viva do que em sua formulação incontestável. Você as expressou quase como uma mentira. *Eu tinha medo de que você não o amasse o suficiente*. Para mim é difícil te contar tudo desde o começo, desde essa antecipação na qual estive incluída toda a primavera, e a viagem ao seu encontro, a carta para ele, a intuição de tudo o que devia se seguir: se arrastar, voar para nós do futuro. Entendi perfeitamente (também tenho isso na carta não enviada) a nobreza e o tato espiritual de seu comedimento no envio. Mas justamente o fato de ter dado preferência a esse movimento inato em vez da casualidade do lapso (*não* me calar, não ser de ouro, mas de uma composição desconhecida) foi o que me afligiu. Esse envelope por si só nublou, se não eliminou, o infinito. Não reconheci na beleza de seu comedimento o (infinito) que eu vislumbrava em nós. Marina, você não precisa se indignar e se surpreender: eu mesmo explico tudo isso mais para frente, apenas me deixe terminar de falar, não estou acusando, mas me justificando. E tudo o que você escreveu depois aumentou a diferença. Agora está tudo claro. Permiti que meu sentimento vivesse com a suposição de que éramos transparentes um para o outro, ou seja, que minha carta para ele passaria por você, e que minhas hipóteses sobre o contato fossem equivalentes em força aos fatos que não vi. Mas suas palavras sobre ele, ou melhor, o lado delas que foi *derivado* e veio como resposta à minha *confusão* e inquietação não só não tranquilizavam, mas a pioravam. Já falei. Essas respostas faziam intuir duas quimeras (*minha culpa*). Eu imaginei que você tinha fronteiras que eu conseguia ver (imagine só a precisão da dor!). Cheguei a pensar que você não o amava como se deve e se pode, como eu (imagine isso também!!). E você ainda botava lenha na fogueira: Gontcharov, Marine etc. Agora essas quimeras estão dissipadas, não por você, porque mesmo na sua

339 Ver carta 53.

última carta (o louro foi apreciado e engolido) — você continua a me bater no mesmo lugar dolorido: você continua insistindo nas fronteiras (imaginárias) do sentimento dele e do seu em relação a ele, e junto com isso — nessa parte, inevitavelmente, com toda minha *reconnaissance*³⁴⁰ em relação a você (*O bem-intencionado*, Tsvetáieva) — insiste com o fantasma de suas próprias fronteiras.

As quimeras foram dissipadas pela magnífica segunda carta para você.³⁴¹ Por essa resposta é fácil deduzir as suas para ele. Era isso o que me faltava o tempo todo, e é surpreendente como você não entendeu isso. Em vez de copiar sua linha sobre a força de *minha* carta, você devia justamente ter dado ao menos uma linha (ou seja, algum tipo de sinal) da carta dele sobre sua força, da carta dele sobre a força de vocês dois. Então o tempo não teria se entortado daquele jeito como aconteceu. É verdade que certa vez você enfim teve a ideia de me dizer como isso era grande para você, como era grande o efeito, e eu teria ficado satisfeito com isso se na mesma carta você não tivesse se irritado com algo e não encobrisse o que foi dito com um primeiro ataque de paixões demarcativas. Agora *tudo* é homogêneo, elevado igualmente à altura inicial, livremente separado e abençoado no todo. *Não precisamos nos desgastar mais com isso*.³⁴² Acredito ardentemente que, se você já teve tempo de cometer uma falta diante do outro lado (e como eu não vou ter medo disso por suas cartas com os esquemas), então muito antes desses raciocínios (imagino como eles são detestáveis para você) tudo já deve ter sido reconstituído por você mesma. Estou sofrendo terrivelmente porque não posso escrever para ele agora, porque não é a hora. Já falei para você que estou no meio de uma confusão, pó e traças voando, e preciso conseguir dinheiro para mandar minha família para o exterior. Reli *O caçador de ratos* e quero hoje mesmo escrever sobre ele para você. Se aceitarem essa carta por via aérea, ela chegará uns três, quatro dias depois desta. Precisamos amar um ao outro segundo as suas regras ("A gratidão").³⁴³ *Eu não me enganei quanto a você* <sublinhado duas vezes>. Mas acredito tanto em cada uma de suas palavras que, quando você começou a diminuí-lo ou congelá-lo, confundi isso com moeda pura e entrei em desespero, no qual teria ficado se não fosse a carta dele para você (de 10/5). Ela devolveu você para mim.

Essa felicidade chegou ontem. Antes disso eu havia sonhado com você duas vezes seguidas. À noite (fui dormir às cinco da manhã) e de dia (tirei o atraso do sono no pôr do sol). Lembro confusamente apenas do sonho da noite. Você havia vindo para cá. Eu te levava para ver

340 Na revista *O Bem-Intencionado*, 1926, nº 1, Tsvetáieva publicou uma seleção de anotações dos anos da revolução sob o título geral de "Sobre a gratidão".

341 Tsvetáieva copiou e mandou para Pasternak as duas primeiras cartas de Rilke para ela (ver carta dela para Rilke de 14.06.26).

342 Ou seja, não precisa reenviar, "prestar atenção", "manter no conhecimento" etc. Mas era preciso ser tirado uma vez do desconhecimento. [Pós-escrito de Pasternak]

343 Referência à publicação das notas de Tsvetáieva "Sobre a gratidão".

suas irmãs mais novas (que não existem) em algumas casas, e cada uma delas você reconhecia como a casa da sua infância, elas saíam correndo com a idade na qual você as havia deixado, e assim, nesse repetido ruído oscilante de variantes alternadas de algum tema muito profundo (quem possuía esse tema era eu, e você parecia menina diante dos cabelos grisalhos da minha alma), agitando-se de colina em colina, de sachadura em sachaduras, arrastava-se diante de nós uma Moscou de verão, tumultuada e ardendo imóvel.

Um abraço forte. Me perdoe por tudo.

De Tsvetáieva para Pasternak

12 de junho de 1926³⁴⁴

Boris, tenho medo da sua próxima carta. Preciso falar com a senhora — tenho mais medo disso que <palavra faltando>. Já que você está descontente, eu sou culpada — de quê? E a *falsificação* das culpas. Não adianta você me incutir uma culpa, é fácil demais, não passe para a interminável fila de meus acusadores, quando tudo e todos acusam há só uma resposta: Não sou culpada. Nunca. De nada. Se *eu* sou culpada — o culpado é Deus. Não adianta me incutir — mais uma vez pelo fato de eu ser culpada — da sua razão. Não jogue minha cabeça para trás, não me ponha sozinha contra todos e você. Não tenho culpa de ter nascido assim. Minha vida — dança conforme a música. Notas — sobre uma folha celeste branca.

Sei de algo além da culpa: da culpa futura. Deixe isso de lado. Conte apenas com a imprevisibilidade, não tenho nenhum projeto nem plano para que você se realize na minha vida, para mim não há nada na sua. Mesmo se eu pensasse por um ano — e não chegaria a uma conclusão. Não predetermine. Não quero ter medo de você. O destino não avisa. Não avise também.

<Anotação entre os parágrafos:> Vamos ver para qual lado vai.

Se você decidiu tudo com paz e concórdia — tristeza. Se você decidiu — a ferro e a fogo — tristeza. *Não decida* por toda a vida, lembre de suas palavras sobre as árvores. Não se intrometa. Há mil imprevistos <isso mesmo!> que você (eu) omitimos. Lembre de sua onda (ao lado).³⁴⁵ Não sou eu a onda. Não é você.

Não venha para mim com *pronto* <interrompido>

Odeio a vida <interrompido>

Tenho medo de te escrever — e é preciso dizer muito — tanto sobre Rilke quanto sobre outras coisas. Aqui está o novo endereço dele: <não escrito>. Você pede para te esquecer por um mês, e você mesmo vai esquecer uma hora depois <variante: duas> (já esqueceu <variante: que pediu>). Esquecer no dia, não esperar pelas cartas, não escrever, *não atrapalhar*. Lembre que você mesmo me pediu isso.

344 Na verdade, o esboço da carta só pode ter sido feito a partir 13 de junho, já que nele Tsvetáieva responde, em especial, à carta de 58, que ela só recebeu nesta data.

345 Ver carta 39.

"Tenho medo da liberdade, tenho medo de me apaixonar."³⁴⁶ Isso me fez lembrar de um dia longo, antes da primavera, ilhados juntos sobre a grama, sobre um peito. E, no caminho de volta, meu companheiro, pensativo. — "Como eu queria dar a volta ao mundo! Mas, claro, não sozinho. Como eu queria — me apaixonar!". — E eu, maternal: "Você vai se apaixonar! Vai acontecer!". Boris, ele havia acabado de — impossível estar mais próximo, impossível estar mais profundo, boca e coração cheios de mim e — "apaixonar-se!".

O senhor não se parece com essa pessoa, mas me disse o mesmo, ou seja, me disse de forma clara e evidente: *você não conta*.

Por causa dessa sua exclamação fiquei... mais velha e mais calma. E mais — os olhos se abriram! Uma onda jogava você para mim, eu, obstáculo, não estava ali, você se quebraria sobre qualquer coisa (paixão). E mais: não queremos amar o novo (o velho já basta), queremos beijar o novo. — —

O quadro é simples: uma casa, os parentes, um valor eterno — eu (em algum lugar — em algum momento), um frescor caro ao coração — e: uma nova boca <sob a linha: conta corrente <da obra?>>. Você é mais direto que eu, eu não deixaria escapar uma coisa dessas, mesmo porque em outro — isso se crava.

Por uma coisa estou feliz: o peso do adiamento com Rilke foi tirado por esse seu "me apaixonar". Por completo.

Não me dói. Sou *adulta e lúcida*.

Me dá pena de você por sua vida difícil. Isso ficará para você e para mim: comunhão da compaixão <inacabado>

Aí vai para você uma carta de Mirski³⁴⁷ na qual, espero, se dissolverá a minha. (Não eu em Mirski — do que estou falando — mas naquilo do que ele está falando.)

346 Ver carta 58.

347 Provavelmente, a "Carta para a redação" de Sviatopolk-Mirski, publicada no semanário *O Elo* em 16 de maio de 1926. Essa carta era uma resposta a um artigo de Adamóvitch de seu ciclo "Conversas Literárias", (*O Elo*, 1926, 25 de abril, nº 169; republicado em: Adamóvitch, G. *Conversas literárias*, São Petersburgo: Aleiteia, 1998, livro 1). O artigo de Adamóvitch era, por sua vez, uma resposta à conferência de Sviatopolk-Mirski, dada em 5 de abril no debate "A cultura da morte na literatura pré-revolucionária russa", organizada pela redação da revista *Verstas* (posteriormente publicada no nº 2 da *Verstas* sob o título "O prenúncio da morte na literatura pré-revolucionária"). De acordo com o caderno de Setnitskaia, Tsvetáieva contou a Pasternak sobre o debate e a conferência de Sviatopolk-Mirski na carta de 6.04.26. Em sua "Carta à redação", Sviatopolk-Mirsk escreveu: "Não pretendo retrucar a opinião do sr. Adamóvitch a respeito de minha conferência e de mim, muito pelo contrário, eu os saúdo, pois esperava justamente opiniões como essas. Me agradou em especial a nuance aberta 'estritamente marxista' que o sr. Adamovitch fez da minha tese. Em que medida o sr. Adamovitch 'não exagera' em seu resumo do esquematismo e da rigidez da minha conferência podem julgar todos o que estiveram ali. [...] Apenas observarei uma deturpação característica de minhas palavras. Ao falar sobre o novo espírito da poesia russa, nomeei quatro poetas em quem, na minha opinião, esse espírito se manifesta

<Na margem>: As cartas de Rilke chegaram? Vou mandar as outras quando você tiver tempo.

claramente: Gumliov, Maiakóvski, Pasternak e Tsvetáieva, e desses quatro, acima de tudo, justamente Gumliov. G. Adamóvitch nomeia apenas os três últimos nomes e deixa passar por completo Gumliov. Em relação a sua indicação do meu 'estrito marxismo' e a comparação de minha conferência com a pútrida cultura burguesa no 'proletkult de fim de mundo'— esse lapso evidentemente não foi casual" (citação de: Adamovitch G. Obras indicadas, p. 538).

De Tsvetáieva para Pasternak*<meados de junho de 1926>*

Você não acha que eu e você estamos de alguma forma marcados a ferro? E — saltando — quanto mau olhado! Nos olham pelas beiradas (como quem morde pelas beiradas). Ah, como eu odeio os olhos, o registro deles. Por algum motivo acabo de ver eu e você — em julho — descendo pelo Pretchístenski bulvar. Você cumprimenta esse, eu aquele, e mais e mais... Boris, até hoje nunca um encontro me apavorou tanto como o nosso: e não vejo o lugar em que ele vai se realizar. Sua ideia foi genial: Rilke.³⁴⁸ Tenho imagens da casa dele: Muzot, um castelo do século XIII, um edifício solitário, nas montanhas.³⁴⁹

No começo eu amava seus poemas com loucura, depois — meus poemas para você — depois meus retornos para você (VOCÊ — por perto), e agora, pelo visto, simplesmente você.

348 Ver cartas 32, 54b.

349 Rilke enviou a Tsvetáieva algumas fotos do castelo de Muzot e duas fotos suas junto com a carta de 8 de junho de 1926.

De Pasternak para Tsvetáieva

Moscov, 13 de junho de 1926

Minha amiga.

Li *O caçador de ratos* mais uma vez, e já escrevi meia carta sobre essa obra extraordinária. Você vai ver e não lamentará. Não consigo terminar de escrevê-la agora. Vou lhe contar tudo depois. Na conversa sobre *O caçador de ratos* haverá referências à minha obra também: recente, ruim ("Uma doença sublime") — (não gosto) — (envio em anexo): e a algo antigo, verdadeiro, não publicado em lugar nenhum (vou copiar e mando na primeira possibilidade, que será também a possibilidade de continuar a carta). Não diga nada sobre o já mandado e o que estou mandando (nem sobre o Barreiras) até você receber o "Destino alheio"³⁵⁰ [Tchujaja Sudbá] (manuscrito de 1916) e as cartas sobre *O caçador de ratos*. Então eu perguntarei sobre tudo no geral, ou seja, me aconselharei com você sobre o que fazer, e se essa década é recuperável. Sim, e ainda estou enviando o acréscimo do 8º número do *Schmidt*, a carta para a irmã.³⁵¹ Encare tudo o que foi enviado como material judicial. Vou mandando pouco a pouco, para que você o tenha em mãos quando falarmos. Na carta sobre *O caçador de ratos* não só falei sobre as obras, mas sobre muitos outros assuntos, muito de pessoal — em suma, sobre tudo o que foi despertado pela obra. Não reli o "Poema da montanha". É por isso que nada foi dito sobre ele até agora. Com todas minhas intenções, te amo e te abraço forte. Não acredito que tenho um ano antes de te ver. O que entendo por um encontro com você, se isso ainda exige esclarecimento, escrevo também na carta de *O caçador de ratos*.

350 O manuscrito não foi preservado.

351 O manuscrito enviado não foi preservado. Ver notas da carta 58.

De Pasternak para Tsvetáieva*Moscov, 14 de junho de 1926*

Não há como terminar aquela carta sobre *O caçador de ratos* que comecei faz uns dias. Estou começando de novo, e vou destruir aquela. Ela foi iniciada com uma amplidão indevida, muita coisa de lados diferentes de uma vez só, é pessoal demais, tem uma abundância excessiva de lembranças e lamentações pessoais. Ou seja, é excessivamente egoísta, e de um egoísmo passivo: todo meu ser se debatendo depois de sofrer um abalo por seu poema complexo, que provoca múltiplos golpes. *O caçador de ratos* me parece menos perfeito e mais rico, mais inquietante em sua irregularidade, mais passível de surpresas do que o "Poema do fim". Ele é menos perfeito no sentido de que dá mais vontade de falar sobre ele. A admiração provocada pelo "Poema do fim" foi puríssima. A carga centrípeta do poema puxava para dentro do texto até meu possível zelo excessivo de leitor, comungando com sua energia. O "Poema do fim" é um mundo próprio, liricamente fechado, consolidado até o último grau. Talvez isso aconteça por ser uma obra lírica, e o tema apresentado em primeira pessoa. Em todo caso, a unidade absoluta do poema está em algum lugar por aí. Porque até a base forte e criativa de sua unidade (o realismo dramático) está subordinada ao fato lírico da primeira pessoa: o protagonista = autor. As qualidades artísticas da obra, e até mais, o *gênero* da lírica ao qual é possível relacionar a obra, no "Poema do fim", são percebidas como uma característica psicológica da protagonista. Essas qualidades são atribuídas a ela. Na situação em que um grande indivíduo escreve sobre outro grande indivíduo, a segunda parte prepondera sobre a primeira, e o representado decuplica as qualidades do representante.

O que, em geral, pode servir de princípio de unidade e acabamento da lírica impessoal, que *não* está em primeira pessoa? Para não pensar por muito tempo e responder imediatamente, confio numa sensação fugidia. Aqui há dois truques. Eles raramente se equilibram. É mais comum brigarem. Porém, para alcançar a forma fechada final da obra é necessário ou o equilíbrio de ambos os centros (quase inconcebível), ou uma vitória completa de um deles, ao menos uma vitória parcial, incompleta, mas *estável*. Me parece que os dois truques são estes: 1. Uma ideia composicional do todo (seja a interpretação de uma imagem francamente baseada em contos de fadas, seja uma invenção concebida como verossímil, ou alguma outra tendência objetual). Esse é um centro. 2. Um caráter técnico das forças movidas para dentro do jogo, uma característica química da matéria que se tornou o mundo nas mãos da primeira (1) força: uma análise espectral desse corpo celeste. A infinitude da primeira onda se apoia na imortalidade ideal do objeto (do universo). A infinitude da segunda, que termina numa imortalidade quente e *real* da energia é, propriamente

falando, a poesia — em sua batalha chave. Em *O caçador de ratos*, apesar de sua capacidade inata de *compôr*, revelada com maestria e de forma variada nos Contos de Fada,³⁵² apesar da tendência de todos os seus poemas cíclicos a se tornarem poemas longos, apesar, finalmente, da composição maravilhosa do próprio *O caçador de ratos* (os ratos como centro metafórico de toda a ideia da obra!! Transformação social dos ratos!! — a ideia é impressionante e simples, genial como o aparecimento de Minerva) — apesar de tudo isso — a originalidade poética do tecido é tão grandiosa que *provavelmente* rompe a força do encadeamento composicional da unidade, pois é justamente assim a ação dessa obra. O que foi feito nela fala a língua da *potência*, como acontece com grandes poetas na juventude ou com os talentos inatos geniais — no começo. É uma obra incrivelmente jovem, com lampejos de uma força extraordinária. A ação da matéria prima poética nua, ou seja, mais simplesmente, a poesia crua se sobrepõe tanto às qualidades restantes que seria melhor declarar esse lado o pivô definitivo da obra e escrevê-la em completa loucura.

Talvez ela tenha sido escrita dessa forma, e nas minhas próximas leituras sob este ângulo vou conseguir unificá-la. Sviatopolk-Mirski falou, de forma muito exata e acertada, sobre a necessidade de repetidas leituras.³⁵³ — É incrível que na própria composição houvesse dois motivos que te movimentavam pelo caminho do desnudamento da poesia e da escritura com álcool puro. É, em primeiro lugar, a nota zombeteira da sátira, que condensa a imagem até o ponto do absurdo e dessa forma, em paralelo, leva esse *furor* da expressão ao limite, até aquele limite em que, ao pegar fogo em meio ao dito, o lado *físico* da fala em seguida se apodera da palavra como um objeto de segundo plano e começa a se movimentar *realmente* dentro dela, como o corpo na roupa. Claro, essa é a forma mais nobre do *zaum*, justamente essa, contida na poesia há séculos. É bom e importante que essa forma não esteja em miudezas casuais nem na superfície como costumava acontecer com os futuristas, mas esteja provocada pela mímica interna, perfeitamente clara e, como um trecho de uma obra musical, seja subordinada a toda uma estrutura (por exemplo, a Cidade-Paraíso etc). Depois ela — de forma extrema, quase corporal — é ritmada. A segunda razão no enredo para o desenfreamento da poesia era o motivo da magia musical. Era uma tarefa ousadamente difícil! Quer dizer, foi terrivelmente dificultada pelo realismo do resto da narração. É exatamente como se os faquires antes de mostrar seus milagres proferissem um discurso sobre hipnose, ou se os ilusionistas dessem uma explicação de seus procedimentos e depois, ao se desarmarem, mesmo assim nos surpreendessem! Ou seja, entende?, se começasse todo o poema com "Ti-ri-li" e "Indostão" — teria sido mil vezes mais fácil do que criar, com a mesma língua e gestual do início, a verossimilhança (negação do milagre) e depois — o milagre. Em suma, nenhum

352 Os poemas *Tsar-donzela* e *O valente*.

353 Pelo visto, Pasternak se refere à resenha de Sviatopolk-Mirski para *O valente* (ver notas da carta 44). Porém, o sentido da paráfrase de Pasternak está mais próximo da resenha de G. Struve para o "Poema do fim", mas não há nenhuma informação de que Pasternak a conhecia.

elogio é suficiente para essa parte da obra-prima, para *essa* sua maravilha. Mas não importa o quanto eu fale de *O caçador de ratos* como de um mundo acabado com suas qualidades, sempre vão crescer os anéis típicos de toda a *potência*. Quando se fala sobre uma obra, de tempos em tempos você recai em um discurso sobre a poesia em geral: quando se fala de si, surgem nossos próprios lamentos: as forças movidas por você na obra, são terrivelmente próximas de mim, e em especial no passado. Se eu não tivesse lido *O caçador de ratos*, estaria mais tranquilo em meu caminho de concessões, que já se tornou natural.

— *Intermitências*, alternâncias rítmicas de um pensamento que saltam (na medida do possível) com parênteses de outro pensamento. "De figo! Pois o que é uma folha / De figo (*Mensch wo bist?*)"³⁵⁴ — / Como não é o protótipo dela? (*Bin nackt.*)"³⁵⁵ Nu, por isso me envergonho".

O ritmo, ao satanizar-se, se rebela contra si mesmo, possuído pelo da uniformidade em aceleração, que apaga a diferença das palavras e confere à entonação galopante a aparência e o caráter da palavra. Na parte da Cidade-Paraíso, esse elemento se materializa antes do *limite* na transição: Quem não está frio e não está quente, vá direto para a cidade de Hammelin — e o *leitmotiv* conhecido, que já antes havia me emocionado por seu caráter selvagem, atira-se como um cavalo no rio, na narração que galopa em frente para imediatamente ser interrompida pelo clarim do guarda noturno. (Extraordinário). Este procedimento de bater na palavra até anestesia-la aparece no poema mais de uma vez e serve constantemente ou como o equivalente de uma zombaria (quase mostrar a língua) ou como a materialização do *leitmotiv* da flauta. Em geral, nesse sentido você é wagneriana, seu *leitmotiv* é um procedimento predominante e consciente. Assim, é maravilhosa a incursão desse mesmo *leitmotiv* no capítulo seguinte, onde ele, além da recordação, representa também uma variante do ardor (em vez de sarcasmo — uma onda de orgulho): Nos meus (através do limite — cidade). Nesse segundo capítulo é maravilhosa a transição de uma relativa arritmia do raciocínio sobre os sonhos, uma escavação aborrecida e contra a vontade — para a parte "sem arrombar a fechadura" que parece a revolta do ritmo reprimido. Essa sensação não engana, o ritmo enfurecido, como sempre na sua obra, começa a formar *opiniões líricas*. (Não a essência das coisas — a coisificação da essência. Não a essência das coisas — a essencialidade das coisas.) É propriamente esse o polo poético do *zaum*. Em todos os sentidos. Quer dizer, eu sempre o senti assim. As oposições diametrais só são possíveis como conclusão de uma esfera *homogênea*. Elas são suficientes para sua construção, ou seja, dão tudo e tudo esgotam. Que homogeneidade liga a sentença lírica acabada de Liérmontov ao som, tão material que chega a ser insensato, dos outros elementos de sua poesia? (Escolhi Liérmontov porque, apesar de sua afetação, às vezes diletante, de assuntos alheios à poesia, apesar do grande número de versos ruins, apesar de sua duplicidade na

³⁵⁴ Em alemão: "Homem, onde você está?".

³⁵⁵ Em alemão: "Estou nu".

questão das emoções — em um caso, uma verdadeira emoção de poeta — em outros, há supostamente algo maior: uma fraqueza e desordem da "sinceridade"; e, apesar de tudo isso, é duplamente surpreendente essa sentença dele, seca e misantrópica, que dá um tom próprio à lírica e que compõe, se não sua face poética, ao menos o índice de profundidade sonoro, imortal, para sempre contagiante). Pois bem. Esse e o outro extremo são unidos por uma fonte comum: o movimento. Suas definições, que se amontoam uma sobre a outra, sempre acompanham o apogeu do ritmo, sempre devem sua forma e conteúdo a ele, sempre, enfim, são naturais justamente nesse lugar em que a natureza ascende até o limite, que começa a pensar e desprezar definições, fórmulas, "mantissas" de Pífilo, pedaços de sentido formalizado. Da forma ocorre com a palavra palpável que voa para um beco sem saída, ou seja, para elementos de estímulo ou embelezamento dos lábios, da garganta e dos músculos do pescoço — esses voos são gerados pelas e curvas e sinuosidades do ritmo. Mas nessa física poética o "infinitamente grande" (a definição, a sentença, a palavra filosofante) sempre sai incomparavelmente melhor com você do que a expressão do "infinitamente pequeno" (o fundamento da qualidade, da tonalidade da imagem, da irrepetibilidade etc). — Novamente, é uma alegria saber que durante repetição, que a parte que passou foi o *leitmotiv* (Sem tirar a tranca, sem arrombar a fechadura.)³⁵⁶ Eu já disse que nesse poema as *particularidades* são melhor selecionadas do que na sua obra em geral:

"Plumas de ganso para o notário."

"Uma estante de pugs na loja de argila!"

Em "Ataque" há de novo uma música surpreendente.

Há alguns minutos chegou Jênia com a notícia de que recebeu o passaporte internacional. Vou parar a carta. Preciso conseguir dinheiro. No geral estou agitado e distraído. Pensava em terminá-la antes disso — não deu.

Moscov, 18 de junho de 1926

Sabe de uma coisa? Por enquanto vou te mandar essas bobagens. Seu ouvido não vai te enganar. Pela fraqueza e pelas incapacidades de sair do lugar você vai reconstituir o caos no qual, aos pouquinhos, resumi essa análise. Na primeira oportunidade (acho que daqui a uma semana) vou

³⁵⁶ Ver capítulo "Sonhos".

terminar de escrever e mandar. As partes mais extraordinárias, claro, são "O rapto" e "O paraíso das crianças", e uma parte de "O ataque". Como inevitavelmente vou esquecer o que escrevi aqui (foi escrito *assim*), não reclame se, numa discussão mais adiante, você encontrar alguma repetição do que foi dito.

E além disso, o seguinte. Claro que você vai achar que nessa análise ao estilo Sakúlin-Kogan³⁵⁷ não há um sopro de vida (minha, sua, de qualquer vida verdadeira). Pois bem, escute. Há mais de um ano vivíamos sem uns ratos que em outras épocas (fruto das ruínas) não nos davam sossego. No dia em que li o *poema* eles apareceram de novo, forasteiros; há uma reforma no pátio. Interprete esse episódio como quiser. Claro que não vou conviver com eles e vou expulsá-los, mesmo que tenham sido atraídos pela lírica. Mas de toda forma é interessante.

Tenho uma vontade enorme de trabalhar. Esse intervalo durou muito. Assim que recomeçar o trabalho vou chegar a um estado mais claro e ordenado espiritualmente. Agora não me pertenço.

Se você está descontente comigo apesar da explicação e dos motivos que sua imaginação recriará com toda vivacidade, se ela assim quiser; se mesmo assim está descontente comigo, diga diretamente, não deixe esse sentimento se dissolver no tom geral das palavras.

Essa dissolução é sempre mais desagradável do que um puro descontentamento em toda sua solidez. Aqui abre-se um espaço para a desconfiança e as tristezas pessoais.

Também ficou de lado o acréscimo ao *Schmidt*. Ou eu já o enviei? As últimas semanas se confundiram na minha memória, e a escrivanhinha me dará a resposta a essa incerteza, ainda que também esteja em completo abandono. Ou seja, se não mandei, incluo aqui. Vou começar a escrever a segunda parte depois que minha família viajar. Ah, preocupações, preocupações!

E ainda não agradei a Rilke. Será que ele vai me perdoar?

<Na margem:>

Vou enviar sem reler. Você sabe de tudo.

357 Ver notas da carta 2 (Kogan) e carta 46 (Sakulin).

De Tsvetáieva para Pasternak

St. Gilles, 21 de junho de 1926

Meu querido Boris.

Agora há pouco — *Schmidt, Barreiras*³⁵⁸ e as revistas. Escrevo apenas para dar a notícia de que chegaram.

Ainda não olhei nada porque a manhã está no auge. Simultaneamente chegou uma carta da Tchecoslováquia com a exigência de ou voltar agora, ou recusar a bolsa tcheca.³⁵⁹ ("Recusar" — é uma forma infeliz de construir a frase, simplesmente se eu não voltar — eles recusarão).

Voltar agora é impossível — a casinha está alugada e paga até a metade de outubro, e além disso — hoje foi o primeiro dia de sol, o primeiro mar, Boris. Não *me* é possível voltar nem agora, nem depois: *esgotei* minha vida na Tchecoslováquia, ela está toda nos Poemas Do fim e Da montanha (o protagonista deles se casou no dia 13),³⁶⁰ a Tchecoslováquia simplesmente não existe. Voltaria a um rascunho sepultado.

Consequentemente — (não-retorno) — estou na rua. Acho (incompreensível a recusa dos tchecos, que haviam prometido a bolsa pelo menos até outubro) — que é um eco das perseguições de Paris ("O poeta sobre a crítica" — perseguição),³⁶¹ ou talvez a delação de algum dos russos de Praga: está publicado em todo lugar que meu marido-editor etc. Serguei Iákovlevitch recebe por nº (*Verstas*), apesar de a I ainda não ter saído, e a II estar planejada só para outubro.

Estou escrevendo para a Tchecoslováquia com o pedido de obter a bolsa *à distância*, como Balmont e Teffi, que os tchecos sustentam sem nunca ter visto (a mim eles viram, sempre com um balde ou um saco, por *três anos e meio* — não cansaram de ver, deve ser isso!).

Escrevo com consciência da absoluta falta de sentido. É um óbvio ardil de algum invejoso. (Me invejar! E, depois de uma curta reflexão: sim, é possível, mas então é preciso pedir ao Nosso Senhor que tire meu sustento, e não aos tchecos).

Além disso (retorno para a Tchecoslováquia), S. Ia. não tem o que fazer na Tchecoslováquia. Nem trabalho, nem esperança. Nem na fábrica o empregam, pois estão deixando os russos de lado.

358 Coletânea de Pasternak *Acima das barreiras* (ver notas da carta 51).

359 Tsvetáieva recebia uma bolsa tcheca para refugiados russos e, em particular, escritores russos.

360 K. B. Rodziévitch se casou em junho de 1926 com M. S. Bulgákova.

361 Tsvetáieva está falando de uma série de reações negativa ao seu artigo "O poeta sobre a crítica", publicado na revista *O Bem-Intencionado*, 1926, nº 2.

Essa é a reviravolta da minha vida. Não tome a peito, olhe de longe — como eu. Por que estou comunicando isso? Para explicar alguma demora com o *Schmidt* — lá se vão três dias perdidos com a carta, ou seja, a hora e meia, duas horas que tenho para escrever por dia, um ou outro.

Boris, onde vamos nos encontrar? Agora sinto que já não moro em lugar nenhum. Vendeia — por enquanto, e depois? Estou com uma atrofia geral de presente, não só não moro nele, nunca estou nele e não o frequento.

O estrondoso artigo de P. Struve (que nunca escreve sobre literatura), os artigos que Iablonovski, Ossorin, de muitos — todos ofendidos (leia "O poeta sobre a crítica", você entenderá) — um tem inveja — outro se magoa — eu estou na rua — que eu o quê! — as crianças.

Mur está andando, mas avalie!, só na praia, em círculos, como um astro. No quarto e no jardim não quer, você o põe de pé — não anda. No mar ele se joga dos meus braços e gira incansavelmente (e cai).

Sim, Boris, sobre outra coisa. Em *Os dias* há uma republicação de um artigo de Maiakóvski sobre a pouca eficácia dos vendedores de livros.³⁶² Cito literalmente: "O vendedor de livros deve também tentar alcançar mais o leitor. Entra uma *komsomolka* com a intenção quase firme de levar, por exemplo, Tsvetáieva. Ele deve dizer a ela, à *komsomolka*, soprando o pó da capa antiga: — Camarada, se você se interessa por lirismo cigano, ouse sugerir Selvinski. É o mesmo tema, mas como é elaborado. É um homem! Mas tudo é temporário. É por isso que seu interesse pelo Exército Vermelho esfriou, uma pena; tente ler este livro de Assêiev". Etc.

Diga a Maiakóvski que tenho novas capas, ele simplesmente não as conhece.

Cá entre nós — um ataque desses de Maiakóvski me amargura mais do que a bolsa tcheca: não por mim, por ele.

"Mas tudo isso é temporário", e —

"O tempo — é uma dor pequena:

*Vivo com minha alma"...*³⁶³

Em breve escrevo, Bóriuchka, essa carta não conta.

M.

362 Na verdade não está se falando de uma reimpressão, mas de uma citação do artigo de Maiakóvski "Vamos esperar para condenar os poetas" (KH, 1926, nº 4), citado numa resenha de F. Maslov [V. Khodassiévitch] "Sobre as revistas soviéticas" (*Os Dias*, 1926, 30 de maio, nº 1019, p. 4).

363 Versos de um poema inacabado de Tsvetáieva de maio de 1924.

<Na margem:>

Schmidt recebido, em breve você vai receber algo sobre você e eu.³⁶⁴ E também a elegia (para mim) de Rilke.³⁶⁵ Te amo.

364 Possivelmente um erro na cópia, e deve ser lido "sobre você e eu" (ver notas da carta 56).

365 Elegia de Rilke dedicada a Tsvetáieva, foi anexada à carta dele para ela de 8.06.26.

De Tsvetáieva para Pasternak

<segunda metade de junho de 1926>

É possível, ao amar Rilke, não amá-lo mais do que tudo no mundo, é possível, ao amar Pasternak, não amá-lo mais do que tudo no mundo, é possível, ao amar o próprio filho, não amá-lo mais do que tudo no mundo? É possível, ao amar Goethe — <interrompido>. É possível, ao ousar pronunciar ou até não ousar pronunciar "eu amo", não se dar por inteiro, para trás, adiante, para sempre, pelos séculos dos séculos, amém?

Boris, eu o amo mais do que tudo no mundo, mais do que a você. Era o que você queria? Se sim, você é um monstro absolutamente divino, como eu, mas isso é um parêntese.

A linha eu —> Rilke, eu — você, eu — filho etc. só existe por um fio direto. Ao me dirigir com essas palavras *a ele* — a você, estou mentindo.

A verdade existe — preste atenção — no momento em que parte de mim para ele, em segundo lugar, pela poesia. Quando eu contar sobre ele a você, sobre mim a ele será uma mentira, porque é um conto, mas não se realizou como um conto. Todo conto é uma mentira, porque é direcionado para você, mas se realizou fora da direção. A transposição de um estado (tempos do verbo) para outro.

Para Rilke eu escrevi sobre mim: *ich bin Viele, Unzählige vielleicht. Eine unersättliche Unzahl und Keiner will vom andern wissen, soll nicht. Sie kennen sich gar nicht, sie treffen sich manchmal nur im Traum.*³⁶⁶ Prisão com solitárias, sem ter como se comunicar por código telegráfico. Ou se comunica apenas meu coração impessoal, que bate em cada um.

Boris, quando eu falo com você, eu falo em você, ou seja, *tudo é você*. Você provoca as palavras, não sou eu que as digo. Você pega, não sou eu que dou. Estou sob sua pressão, e sou sua.

Para que todos os meus amores (Goethe + Hoelderlin + uma menina pequena na praia +++) se dissolvam num só, para que se dirijam para casa à noite, como um rebanho pródigo (pois pastam separadamente) — é isso, sim?

366 “Eu sou muitas — talvez — incontáveis. Uma multidão insaciável, e nem uma (dela) quer saber sobre outro, e nem deve saber. Eles não se conhecem de forma alguma, eles às vezes se encontram apenas em sonho” (em alemão). Reprodução inexata das palavras da carta de Tsvetáieva para Rilke de 14.06.26 (A última frase não está na carta em absoluto).

<Anotação depois da carta:>

Cada um é um absoluto e exige um absoluto.

Boris, você notou que há várias pessoas se correspondendo?

De Tsvetáieva para Pasternak

1º de julho de 1926

Meu querido Boris,

O primeiro dia do mês e uma nova pena.

A desgraça é que você escolheu Schmidt e não Kaliáiev³⁶⁷ (palavras de Serioja, não minhas), o herói do tempo (tempo infeliz!) e não o herói da antiguidade, não, para ser ainda mais precisa — desta vez pego emprestado de Stepun:³⁶⁸ uma vítima de seu caráter sonhador, e não um herói do sonho.³⁶⁹ O que é Schmidt — segundo seu poema documental: um intelectual russo de 1905. Não é marinheiro, de forma alguma, é a tal ponto um intelectual (lembre-se de Tchékhov, "No mar!"), que tantos anos de navegação não o fizeram desaprender as gírias da *intelligentsia*. Seu Schmidt é um estudante, e não um marinheiro. Um estudante inspirado do fim dos anos noventa.

Boris, não amo a *intelligentsia*, não me incluo nela, completamente *pince-neziana*. Amo a nobreza e o povo, o florescimento e o subsolo. O Blok dos capotes militares e o Blok das vastidões. Seu Schmidt parece o Blok-intelectual. A mesma falta de jeito com as brincadeiras, a mesma pouca alegria.

Nessa obra há menos de você do que em outras, você, enorme, à sombra dessa figura pequena, encoberto por ela.³⁷⁰ Estou convencida de que as cartas são quase literais — a tal ponto não são suas. Você mostrou um Schmidt humano, na fragilidade da natureza, como vento, mas tão sem esperança!

O "Elemento" é maravilhoso. E está claro o porquê. Aqui agem coisas grandes, e não o homem pequeno. A "Marselhesa" é maravilhosa.³⁷¹ É maravilhoso tudo onde ele não está. O poema passa por Schmidt, ele é um freio. As cartas são uma tristeza sem fim.³⁷² Para que você precisava delas? Se eu tivesse escrito, as jogaria bem no fundo da memória, ocultaria, construiria. Por que você não mostrou um Schmidt visual — apenas gestos — por que você não mostrou o Schmidt "das

³⁶⁷ Ivan Platónovitch Kaliáiev (1877 - 1905), membro do partido dos SR. Em fevereiro de 1905 matou o general-governador, o grão-príncipe Serguei Aleksándrovitch. Foi condenado à morte.

³⁶⁸ Fiódor Avgustovitch Stepun (1884 -1965), filósofo russo, escritor e publicista.

³⁶⁹ A fonte da citação não foi determinada.

³⁷⁰ Ou seja, você se cobre com ela à força e ainda assim não fica coberto. Você é as árvores, as bandeiras, as folhinhas, os juramentos. Schmidt é as cartas. [Pós-escrito de Tsvetáieva]

³⁷¹ Assim se chamavam o quinto e o sétimo capítulo da primeira parte do poema em suas primeiras redações (na redação final são o quarto e quinto capítulo).

³⁷² Capítulos "Primeira carta" "Carta sobre as desavenças" "Carta de Sebastopol" e "Carta masculina" nas redações iniciais da primeira parte do poema *O tenente Schmidt* (Novo Mundo, 1926, No 8/9). Posteriormente Pasternak excluiu do texto do poema por completo a segunda e quarta dessas cartas.

cem fotografias ofuscantes",³⁷³ que não deixa enxergar — o quê? — o desânimo daquele rosto! Qual a necessidade de uma tradução literal? Se mostrasse Schmidt em ação — simplesmente uma série de cenas — você o elevaria acima da realidade que se aninha nas suas belas-letras.

Schmidt não é um herói, é você que é um herói. *Você*, por ter descrito essas cartas.

(Agora está totalmente claro para mim: estou justamente em guerra contra as cartas. O resto é você.)

Sim, muito importante: como acabou a perda do dinheiro?³⁷⁴ Isso fica enevoado. E para que esse episódio? Também não transmite confiança. Que belo oficial! E a forma de indignação! Roubam de um oficial o dinheiro de um regimento, e ele: "Que porcaria!". Só um documento é tão inverossímil.

Querido Boris, estou rindo. Agora, relendo, esbarrei na linha "Estranho, diga, para que um relatório desses?"³⁷⁵ Essas miudezas têm relação com o tema?". Você já me respondeu com os dois dísticos seguintes. Mas não estou convencida.

Boris, agora está definitivamente claro: eu queria um Schmidt *mudo*. Um Schmidt mudo e você falante.

Sabe, levei muito tempo para entender sua carta sobre *O caçador de ratos* — uns dois dias. Leio e ela se esparrama. (Temos um vocabulário diferente.) Quando parei de lê-la, ela se esclareceu, se delineou, surgiu. O mais acertado, na minha opinião, é a parte sobre a variedade do tecido poético que se desvia do enredo. Sobre o *leitmotiv*, está muito certo. Sobre o wagnerismo, alguns músicos já me falaram. Você tem razão em tudo, não discuto nada. E também sobre eu gritar tanto, saltar tanto, rolar até chegar ao *sentido* que depois me domina por toda uma série de versos. Um salto com impulso. Era disso que você estava falando?

Boris, não pense que estou falando sobre o seu (poema) Schmidt, estou falando sobre o *tema*, sobre sua fidelidade trágica ao original. Quando amo, não vejo fraquezas, tudo é força. Meu Schmidt não sairia um Schmidt, ou eu nem o pegaria, como não pude (até agora) pegar Iessiênin. Você mostrou um Schmidt vivo, tchekhoviano-blokiano-intelectual. (Desde a infância odeio Tchêkhov com suas brincadeirinhas, gracejos e risinhos.)

Boris, querido, menos cartas na segunda parte ou mais de você nelas. Deixe que cresça antes da morte.

³⁷³ Citação do poema de Pasternak "A ameaça do para sempre momentâneo" (volume *Minha Irmã, a Vida*).

³⁷⁴ Episódio de "Cartas sobre as desavenças".

³⁷⁵ Das "Cartas sobre as desavenças".

Meu destino está indefinido. Escrevi a quem podia na Tchecoslováquia. A *O Bem-Intencionado*³⁷⁶ acabou. Não há absolutamente nenhum lugar onde publicar (estou brigada com dois jornais e duas revistas). Quando tiver um tempinho eu te mando nosso encontro.³⁷⁷ (Perdi a cópia que tinha feito). Estou escrevendo algo grande, muito difícil.³⁷⁸ Metade do dia vai embora no mar — passeando, ou melhor, sentando e andando com Mur. À noite nunca escrevo, não consigo. Talvez no verão eu vá para as Tatra (montanhas na Tchecoslováquia), para algum lugar no fim do mundo. Ou para a Transcarpátia. Para Praga não quero — eu a amo demais, me envergonha diante de mim mesma — da outra. Me escreva! Além do mais, já que escrevi hoje, talvez eu receba uma carta sua amanhã. A sua família já partiu? É mais fácil ou mais difícil ficar sozinho?

<Na margem:>

Ehrenburg levou minha prosa: "O poeta sobre a crítica" e "Um herói do trabalho"? Não me escreva sobre elas separadamente, só se algo chamou a atenção. Ainda não li as revistas, só a sua parte.

Queria que alguém me desse um dia inteiro para mim. Então eu copiaria para você a Elegia de Rilke e coisas minhas.

Me escreva sobre a Moscou de verão. Minha preferida — entre todas — de paixão.

³⁷⁶ Depois do segundo número (março / abril de 1926), a revista fechou. O editor chefe, Dmitri Aleksêievitch Chakhovskoi (1902 - 1989), logo adotou o hábito de monge.

³⁷⁷ Poema "Tentativa de quarto".

³⁷⁸ Trata-se do "Poema da escada" [Poema lestnitsi].

De Pasternak para Tsvetáieva*Moscov, 1º de julho de 1926*

Será em vão que você buscará uma resposta às últimas três cartas. Enquanto isso, me dói a simples suposição de que em certo sentido a mão que lhe estendo estará vazia, uma dor fora de propósito; quer dizer, é uma dor nociva, a única dor supérflua que supera o cansaço geral e o abatimento. Não quero me estender, não há como reescrever. Mais do que em outra época, agora preciso cuidar da minha tranquilidade e do meu equilíbrio moral, de forma egoísta e na fronteira do ridículo, como uma velha solteirona. Fiquei sozinho na cidade, por muitos motivos — o principal deles é de seu conhecimento —, e com um único objetivo: trabalhar com proveito, ou seja, uma produção redobrada e acelerada, para no ano que vem ter mais meios e mais lazer. Agora vou falar rapidamente de uma coisa que você provavelmente conhece por outro lado, e talvez não entenda em absoluto. Talvez isso mostre um outro lado meu, incômodo. Mas não tenho vergonha de confessar. Tenho medo do verão *na cidade* porque é um informe puro das essências essenciais de uma pessoa viva, existente, e além disso cada uma dessas essencialidades é mostrada em seu avesso e *perversa*, começando pelo sol e terminando no que você quiser. A solidão se apresenta da forma como é solitária a loucura ou são solitários os tormentos do inferno. O tema da vida, ou um deles, é ressaltado de forma animalesca e fanática, e isso esburaca o sistema nervoso. Se eu comesse a falar mais, te faria rir: seria... as tentações de santo Antônio. Mas não ria. Há verdades terríveis que você reconhecerá nesta absurda ebulição de sangue abstinente. Desculpe por lhe falar sobre isso. Em todas essas verdades, que se revelam apenas numa comoção destas, como em arcos lastimosos, está toda a subsequente nobreza do espírito, claro que, até o fim, idiota e tragicamente angelical.

É a nota mais sonora do universo. Acredito mais *neste* <sublinhado duas vezes> som, que atravessa o espaço mundial, do que na música das esferas. Eu o escuto. Não tenho forças para repeti-lo ou mesmo me imaginar em sua simplicidade de turbilhão, total e sumária — minha contribuição nesse gemido cardinal é essa. Lamento com todos os músculos do coração, lamento tão plenamente que se, ao nadar, alguma vez eu me afogasse, se afundaria uma queixa de três *puds* a respeito de duas mãos esticadas — lamento que nunca tenha conseguido amar nem minha esposa, nem você, ou seja, nem eu mesmo, nem a vida; ainda que vocês fossem as únicas mulheres do mundo, quer dizer, se não tivessem milhões de irmãs; lamento que eu não sinta e não compreenda Adão no Gênesis: que eu não saiba como se acomodava seu coração, como ele sentia e *o que* lamentava. Simplesmente porque eu amo, quando amo — o tatear com o ombro direito o frio do lado direito do universo, e com o esquerdo, o lado esquerdo; ou seja, encobrindo tudo para onde

devo olhar e para onde ir, e que ao mesmo tempo dá a volta e revoa com um enxame de inumeráveis traças que no verão na cidade se batem no limite do desnudamento permitido.

Mas é inútil ficar aqui tagarelando sobre isso com você, querida amiga. Talvez também seja amargo o fato de que *conheço* o mecanismo do sentimento pela dor que ele às vezes me causa internamente. Para que revelá-lo para você agora? Só Deus sabe como você vai vê-lo. Depois, uma máquina nunca pode ter um cheiro bom para nada. Como estou feliz de estar lhe escrevendo. Me torno mais puro e tranquilo com você. — Pensamos da mesma forma no que é principal. Quanto ao que falei meio de brincadeira sobre o receio de me "apaixonar", você não entendeu. É a mesma coisa. A mesma dualidade sem a qual não há vida, o mesmo *desgosto* com as qualidades que se aproximam do coração e da garganta — queridas, nomeadas, as mesmas que me são legítimas, mas que se expandiram para além dos meus contornos, eternamente tamborilando pela periferia. O mundo é feito delas. Eu o amo. Queria engoli-lo. Às vezes me acontece de se acelerarem as batidas do meu coração por um desejo parecido, e chega a tal ponto que no dia seguinte o coração começa a funcionar com fraqueza. Eu queria engolir esse pedaço querido, gigantesco pelo qual há tanto tempo abracei e chorei, e que agora nada ao meu redor, viaja, atira, faz guerra, flutua nas nuvens acima de minha cabeça, se desenrola numa enchente de concertos de rãs nas noites dos arredores de Moscou e me dá ódio, ciúmes e molduras eternas. (É algo conhecido? É conhecido?) É novamente a nota da unidade que a quantidade cria na sonorização para o *nascimento do som*, ao abrir os metacarpos das oitavas. De novo, é o paradoxo da profundidade.

Meu Deus, até que ponto amo tudo o que não fui e não serei, e como fico triste por eu ser eu. Até que ponto minha possibilidade perdida, anulada ou que fiz levantar voo parece uma seda comparada comigo! Uma seda negra, enigmática, feliz, que flui com reflexos de adoração. Aquela para a qual foi feita a noite. Fisicamente imortal. E só tenho medo da morte porque *eu* <sublinhado três vezes> vou morrer sem ter tido tempo de ser todos os outros. Só às vezes, nas cartas para você, ou nas suas, eu me livro de suas ameaças que retinam e me apressam. Deixe que eu te dê agora um abraço forte, forte, e te beije, com tudo o que se acumulou em meus raciocínios. Mas havia ternura em todos esses pensamentos. Você sentiu?

Sobre as exclusividades não excludentes, sobre os absolutos, sobre a *instantaneidade* da verdade viva.

Graças a Deus é assim. Será fácil para nós — uma língua comum com traços iguais. Sabe de que estou falando? Da carta sobre Rilke, sobre Goethe, Hölderlin, Heine. Sobre o "maior do que todos no mundo". E o principal, sobre o caráter instantâneo da verdade.

Tive divergências com as pessoas por causa disso. Sobre mim, há muito tempo eu costumava dizer que posso ser querido, próximo, leve e constante com quem sabe que o instante só rivaliza com a eternidade, mas é maior do que todas as horas e tempos. É preciso constituir algo que

não é meu, universalmente outro, para se sentar na passagem das horas com uma pessoa que se sente bem nas horas. É como uma partida de xadrez entre uma ave e um peixe de água doce. E como isso é terrível no amor!

Moscou, 2 de julho de 1926

Não releio de propósito. Depois da última linha fui diretamente encontrar Ehrenburg, que estava se aprontando para ir à estação. Fui parar em algum tipo de almoço de despedida. Estavam Maia,³⁷⁹ Sorókin,³⁸⁰ e mais alguém que não conheço. Bebemos muito, enchiam meu copo sem que eu percebesse. Da casa dele até a estação era bem perto, ele partiu para Kiev, de Briansk, e o apartamento da primeira esposa, onde ele estava ficando, fica bem abaixo da ponte Dorogomilovski. Andamos pela margem naqueles lugares que conservam o caos dos anos 1918, 19. Era logo antes do pôr-do-sol, havia gente nadando nas duas margens. Ali, se você se lembra, o panorama é amplo. Ele estava todo encoberto do sol pela poeira e por algum tipo de nuvem seca, petrificada e calma, aquela prostração aérea cinzenta que baixa na cidade à noite. Só nos meus distantes anos de ginásio eu costumava ter uma tristeza assim, digo, tão vasta. O quadro respirava uma certa melancolia que havia acabado de emergir do esquecimento e estava disposta a logo mergulhar nele de volta. "Diga a Marina", fiz menção de começar e não continuei, apesar de sua interrogação diligente, alternada com um risinho, como se fosse anos mais velho do que eu. Acho pouco provável que ele possa ter dito algo. Nos vimos algumas vezes. O que ele viu? Minha família, talvez, mas de forma muito superficial. Eu entre outras pessoas. Eu (nos primeiros dias de sua estadia aqui) — com esperanças, com a sólida convicção de que tudo o que aqui o levava ao desespero eram bobagens e espuma, o essencial está são e salvo. Por fim, viu a mim nos últimos dias num estado de espírito completamente diferente que, provavelmente, teria passado despercebido por ele se eu mesmo não tivesse falado sobre a mudança. É um homem maravilhoso, afortunado e em movimento, biograficamente cambiante, que pensa e escreve com leveza: leviano. Nunca me fecho com dele, mas também não me lembro de um caso em que tenha conseguido me expressar ou me abrir com sucesso diante dele. Não sei como ele pode me amar e por quê. Ele não é simples o suficiente para ser um pequeno-burguês para mim, ou seja, um pedaço da desenvoltura cotidiana (o mais comum dos meus interlocutores). Ele não é artista o suficiente para que numa conversa eu me transforme no brinquedo da hora, da situação ou do humor que trouxe de casa. Como, apesar de todo o sucesso dele, eu o considero infeliz, internamente, para mim mesmo, aliás, sem nunca demonstrar isso,

³⁷⁹ Maria Pávlovna Kudacheva (nome de solteira: Kiuville; 1895-1985), poeta e tradutora; posteriormente esposa de Romain Rolland.

³⁸⁰ Tikhon Ivánovitch Sorókin, historiador e especialista em história da arte.

desejo o bem a ele, desejo com afetação e tenacidade. E eu gostaria muito que você não concordasse comigo e me refreasse: ele não é um artista em absoluto. Eu queria que você tivesse outra opinião. Encontre nele aquilo que procuro em vão, e passarei a vê-lo com seus olhos. Eu tinha muito medo da chegada dele depois de minha carta sobre *Rvatch*.³⁸¹ Eu achava que não teríamos como evitar conversas difíceis. Mas não foi o caso. Deu tudo certo.

Me enchi de palavras vazias a respeito do começo do *O caçador de ratos*. Você deve ter achado desagradável de ler. Para ser proporcional às qualidades dos capítulos, agora, depois de toda essa água sobre as primeiras partes seria necessário derramar piscinas inteiras. Mas vou perturbar essa proporção. Vou tentar resumir. Os melhores capítulos: "A saída" e "O paraíso das crianças". À altura deles (mas, no tema, sem flauta; isso é como uma partida de xadrez sem dama!) — "O ataque". "Na câmara municipal" me agrada menos. Quase exclusivamente, como na primeira parte, é preciso falar do ritmo, da característica musical dos componentes, dos *leitmotiv*. As prerrogativas do ritmo em "A saída" e "O paraíso das crianças" são quase extremas: é algo com que um poeta lírico pode sonhar: ali está o ritmo subjetivo do quem escreve, sua paixão e seu voo, a elevação, ou seja, aquilo que quase nunca se consegue: a arte que toma a si mesma como objeto, e lembre-se dos poetas, artistas e excêntricos nos dramas, novelas etc., lembre-se dessa eterna vulgaridade para medir corretamente seu próprio mérito. Em "O ataque", o ritmo é pictórico. E como ele pinta! De alguma forma ele é naturalmente o ritmo do Gostíni Dvor, como se a música sempre tivesse conhecido essa tonalidade. Apenas o caráter faiscante dele te permite, em um delírio momentâneo, passar por uma feira, depois de tomar toda uma praça, em toda sua imprevisibilidade, nos jardins de duas ou três definições rítmicas. O motivo da maledicência (entre nós, entre nós) é maravilhoso por sua força (pela riqueza de possibilidades mais adiante), especialmente quando ele retorna depois da fuga dos ratos *aturdidora* em sua encarnação. Parece simplesmente que você estava desenhando ao mesmo tempo o bando de ratos e ratazanas isoladas, e fez esse desenho na retina do ritmo, marcando com ele, como um fio, na direção da cauda, do fim, esse encurtamento que nivela, se aproxima e acelera! O ritmo ali se parece com aquele sobre o qual ele fala, como raramente acontece. É como se ele não fosse composto de palavras, mas de ratos, não de elevações, mas de espinhas dorsais cinzentas.

Vou ser mais avaro ao falar sobre os melhores capítulos: toda a observação anterior foi trazida à existência pela plenitude magnética desses capítulos centrais. Assim, indiretamente, muito já foi dito a respeito deles. "A saída"!!!! Serei lacônico e desorganizado. É bom quando passam em frente à câmara municipal. Um delírio. Todas as formações de palavras que tendem a uma certa realidade de reino maravilhoso são muito boas por sua *unidade de estilo*. Elas se reúnem em um nó

³⁸¹ Ver carta 37 e notas.

de verossimilhança fantástica. No lugar para onde ele as leva há uma flora, um clima, costumes e segredos especiais: por eles se explica a horrível constância deste vocabulário. No geral, nessa parte de contos de fadas há um lirismo que toma o coração. “Tirili”. — A obsessão pessoal dele é mais fortemente caracterizada pelo *realismo* da *flauta* ritmicamente modulada. O realismo dela se manifesta estranhamente na página 44, onde, depois da dupla exclamação — “não lamentem” — ele cai no fim do verso e forma, entre “lamentem” e “alameda”, uma rima cortada ou intencionalmente omitida com “flauta”, duplamente imposta pela ausência.³⁸²

No geral, a figura rítmica (o *leitmotiv*) de *O caçador de ratos* é impressionante! O primeiro verso dessa frase musical mais do que verdadeira é entonado ao ponto máximo. “Indostão”. Tem um efeito tal que o UU— fica ocupado por *uma* palavra (uma exclamação). Despertada por esse anapesto e convocada ao trabalho, a imaginação, sem encontrar oposição na aparência de uma frase formada, constrói com a arrancada a imagem do próprio flautista, sua pose, por assim dizer (o corpo que pende para a frente, com o freio e na articulação deste trinômio: UU—: *em peles!*³⁸³). São assombrosas as ondas, ideais (mudanças do sentido) nos momentos em que se separa a hipnótica informação do tema da flauta (por exemplo, que vale ao menos isso: “A quarta hora para o mundo e algum ano”). Aqui, a Índia é soniferamente material. O massacre das cores — foi o que você mesma disse sobre sua mão, e avaliou corretamente. Mas no novo entrelaçamento com o *leitmotiv* da incredulidade e da lucidez (mais ou menos a partir da *intermitência* rítmica: “quem vê numa tromba *seu próprio* nariz”), o tema da flauta cresce até adquirir uma *nova* força. Isso é uma *marcha fúnebre* completa, entreouvida de forma mágica e inesperada de onde não estamos acostumados, de sua escada de serviço, ou admitida na alma por sua porta de serviço; enquanto isso, como sempre nas de Beethoven, Chopin, Wagner e em toda marcha fúnebre em geral, alguém entrou pelo lado esperando ser carregado por um pomposo *Te Deum*. Em “A câmara municipal” você depositou muitos pensamentos e muita espirituosidade. O *significado* de *ratsherr* do romantismo é extraordinário. Como um personagem, ele tenta entrar no grupo que o rodeia e apoia Fausto. O sarcasmo do capítulo é rico em conteúdo e não é caricaturesco.

Chorem e façam vigília, para que possamos dormir.

Morram, para que procriemos!

O tema do “Eu” também é bom. É muito hábil a forma como a cobertura cresce para virar um símbolo. Papel mastigado. Mas quando, no fim do capítulo, ele corta com um sulco sua complexa ondulação e separa a ameaça conhecida que se tornou querida da voz: “Não ver como sua

³⁸² Em russo, as palavras “jaleite”, “aleike” e “fleite” (lamentem, alameda e flauta, respectivamente). (N. da T.)

³⁸³ Em russo: “v puchinú!”. (N. da T.)

alma!", que imita o definitivo e irremediável: "Não ver com sua alma!", então você entende por que, não obstante seus grandes méritos, o capítulo continua mais frio do que o primeiro e o segundo. (Porque só o quarto e o último não têm comparação com nenhum outro.) Isso acontece porque, depois de "A saída", a atenção atraída para o destino do caçador de ratos, que espera impacientemente não por um desenlace, mas que anseia a felicidade para ele, já não concorda em se dedicar a nada mais, por mais interessante que seja, e, ao ver que no capítulo 5 a única coisa que se relaciona com o desenvolvimento do tema, ou seja, a traição à palavra e a falta de fidelidade, imediatamente as recebe e aflige a espera da explosão. E a pintura do cotidiano, talvez mais bem-sucedida nessa passagem, só faz atormentar e indignar. Talvez isso também estivesse nos seus planos. Um capítulo torturante.

E de novo — a pintura, a pintura. A pintura e a música. Como eu te amo! Com que força, há quanto tempo! Justamente como essa onda, amo justamente isso em você, que em outra época andava sem nome, era aquilo que roeu meu destino por dentro, e por fora o deixou escuro e melancólico, e pende nas mãos e se enrosca nos pés. Justamente *por isso*, pelo tipo *dessa* paixão, eu sou lento e azarado como sou. E sua idade feminina e seu desconhecimento de como e para que nos encontraremos, e minha fé de ontem no encanto, agora adiado em um ano e por um ano está escondido de mim, e é como se tivesse parado de existir. Tudo isso está no espírito desse sentimento. Não há como mudar nada disso. Estou falando sobre o "Paraíso das crianças". É um capítulo cruel e terrível, que se derrama do coração inteiro, todo sorridente, e — é cruel, e terrível. A escola foi mostrada de forma maravilhosa. "Estrondo e nota. Hunos e gauleses." E depois de deixar passar por entre essa rítmica febril, comovente e terrível:

Estudante escolar? Absurdo. Dever? Feito.

A chuva, a chuva tamborila.

O globo? Derrubado. A mochila? Levada.

O cascalho, o cascalho em cascata.

foi omitido, portanto, através dele o de ontem, que mostrou sua força em "Indostão"! UU—, o terrível anapesto com o ímã rítmico de ontem, apenas com a sonoridade diferente. No mesmo instante em que você reconhece a melodia dá vontade de começar a proteger as crianças de suas consequências (por saber o fim)

Criançada

Mosquitos das tardes douradas!

São os condenados que entram todos de uma vez no campo de visão óptico do ritmo. Há um certo alívio porque para os animais a flauta soava realmente como uma flauta (o realismo rigoroso de uma fatalidade sem respiro), para as almas ele se metaforiza, chama com o clarim (inconscientemente na fonética da rima: tra ra ra). A marcha fúnebre também se purifica, se ilumina. Sua harmonia se fende em duas. O motivo da promessa (soa quase honesto, *efetivamente* alvissareiro): "Tenho...". E o motivo da missa de réquiem: "Em meu reino..." — (soa como um cânone: nem doença, nem tristeza, nem suspiro). O primeiro motivo cresce em profundidade, depois da rede de sedução, adquire solidez, uma altura verdadeira, dramaticamente paga na nota pessoa que abre caminho depois do verso: "Para os meninos a felicidade, para as meninas a dificuldade":

O fundo da paixão terrena
E o paraíso para uma.

Mas chega de falar sobre *O caçador de ratos*. Temo tê-lo deixado odioso para você com a meticulosidade de minha análise. *Summa summarum*: domínio completo e absoluto do ritmo. Ele é naturalmente despertado pelo caráter do enredo. Encarnado de forma extrema nos dois capítulos dramáticos onde se constrói e se sugere seu milagre, ele se estende também para outros capítulos onde o ritmo só é privado da primeira pessoa, mas resta (no restante) em toda a sua força e chama para a existência do pensamento, da imagem, da reviravolta e o entrelaçamento do tema. —

Recebi sua carta sobre as desventuras tchecas. Não consigo dizer o quanto tudo isso me entristece. Não saia da França, eu te imploro. Me parece que você está mais perto da Rússia aí do que na Tchecoslováquia, ainda que pela geografia seja o contrário. Não sei como explicar isso, mas acho que você tem a mesma sensação. Acredito que vai dar tudo certo, ainda que não subestime as dificuldades que se abateram sobre você inesperadamente. Ah, essas eternas intrigas! Nos últimos tempos também tenho sofrido por elas. É um tédio de contar, mas há um mês estava tudo (materialmente e no sentido da perspectiva) relativamente mais fácil. Agora é muito difícil, e surge o receio de que será como no ano passado. Mas, em nome de tudo o que há de sagrado, não volte para a Tchecoslováquia. Não conheço as palavras de Maiakóvski que você citou porque em geral não leio nada e não sei o que está sendo feito ao meu redor. Não se importe! Vou te escrever sobre ele. Tem uma constituição muito estranha. Talvez ele ache que se lembrou de você afetuosamente. Está há tempo na Crimeia, senão eu falaria com ele. Mesmo que o ame muito, duas ou três vezes na vida briguei com ele pelo mesmo motivo. Na época me deparei com seu completo desconhecimento

do que eu estava falando. Desculpe pela carta entediante e palavrosa. Agora o caminho para *O caçador de ratos* está limpo. Posso lê-lo como um sibarita.

Mas *O caçador de ratos* não é uma obra sobre a qual se pode dizer que "me agrada muito" e pronto. As particularidades dela me deixaram agitado e eu queria compreendê-las.

De Tsvetáieva para Pasternak

10 de julho de 1926, sábado

Eu não poderia viver com você, não por incompreensão, mas por compreensão. Sofrer porque o outro tem razão, razão que é ao mesmo tempo minha, sofrer por eu ter razão — apenas porque ela também é a razão do outro, sofrer por ter razão — essa humilhação eu não suportaria.

Até hoje só sofri por falta de razão, eu estava certa sozinha, quando se encontravam palavras (raro) e gestos (mais frequente) semelhantes, o propulsor sempre era outro. Além disso, *o que é seu* não está no seu nível — não é bem, é menos seu que o oposto. Ao me encontrar com você, me encontro comigo mesma, com todas as lâminas voltadas contra mim.

Boris, eu não poderia viver com você no mês de julho em Moscou porque você *descontaria* em mim —

Pensei muito sobre isso — mesmo antes de você — por toda a vida. Não quero uma fidelidade que seja uma luta contra si (eu — como trampolim, é humilhante). A fidelidade como constância da paixão é incompreensível para mim, é algo alheio. (A fidelidade como infidelidade — separa tudo!). Em toda minha vida, só uma deu certo para mim (talvez não houvesse “ela”, não sei, não sou observadora, na época me caiu bem a sua infidelidade, uma forma dela). A fidelidade como admiração. A admiração submergia todo o resto da pessoa, ela amava *com dificuldade* até a mim, a tal ponto eu a afastava do amor. Não admiração, mas arrebatamento. *Isso* sim me caiu bem.

O que eu faria com você, Boris, em Moscou (em todo lugar, na vida)? Será que a unidade (qualquer que seja) pode gerar uma soma? A qualidade é outra. É outra a divisão dos átomos. O que existe não pode se decompor em dono do ser. O herói não cria a praça. Você precisa da praça para, de novo e mais uma vez, mostrar o herói (a si mesmo).

Quanto à compreensão, faça uma ressalva. Eu te entendo à distância, mas se vir o que te seduz, eu me *inundaria* de desprezo, como o rouxinol da canção. Eu me rejubilaria por isso. Eu me curaria de você instantaneamente. Como me curaria de Goethe ou Heine ao ver sua Kätchen-Gretchen. A rua como uma pluralidade, sim, mas a rua encarnada numa só, uma pluralidade que se concebe como unidade (e você mesmo a convencerá disso!), uma rua com *dois* braços e *duas* pernas

Entenda: é o ódio antigo, insaciável e primordial de Psiquê por Eva, da qual em mim não há nada. Mas de Psiquê — há tudo. Trocar Psiquê por Eva! Entenda a altura de queda d’água de meu desprezo (Não se troca Psiquê por Psiquê). A alma pelo corpo. Desaparece *a minha* e *a dela*. Você é condenado na hora, eu não entendo, eu me retiro.

O ciúme. Eu nunca entendi por que Tânia, dona de uma opinião sobre si merecidamente modesta, fica indignada com X porque ele ama outras também. *Por quê?* Ela não vê que há outras mais bonitas e mais inteligentes, que o que ela não possui é que tem *valor*? Meu caso se complica por *não ser particular*, porque minha *cause*, que imediatamente deixa de ser minha, se revela a *cause* de exatamente metade do mundo: DA ALMA. Que a traição, para mim, é DEMONSTRATIVA.

Ciúme? Eu simplesmente cedo, como uma alma sempre cede do corpo — especialmente de outro — pelo mais sincero desprezo, por uma incomensurabilidade inaudita. A dor que podia existir se dissolve na paciência e na indignação.

Não houve ainda alguém inteligente que tenha me dito: "eu te troco por uma força da natureza: a multiplicidade: a impessoalidade. Eu te troco por meu próprio sangue". Ou melhor ainda: me deu vontade de rua. (Ninguém nunca me tratou por *você*.)

Eu ficaria petrificada pela sinceridade, me encantaria com a precisão e — talvez entendesse. (Não existe rua masculina, apenas feminina.) Estou falando de sua composição. — Ela é criada pelo homem em sua sede. Ela também existe em um campo aberto. — Nenhuma mulher (as exceções são antinaturais) iria com um operário, mas todos os homens iriam com moças simplórias, TODOS OS POETAS).

Tenho outra rua, Boris, que flui, quase um rio, Boris, sem gente, com o fim dos fins, com a infância, com tudo exceto os homens. Eu nunca olho para eles, simplesmente não os vejo. Não os agrado, eles têm faro. Não agrado ao *sexo*. Mesmo que eu perca aos seus olhos: ninguém se enfeitiçava por mim, quase ninguém se apaixonava por mim. Nenhum tiro na têmpora — avalie.

Dar-se um tiro por Psiquê! Mas ela nunca existiu (uma forma particular de imortalidade). As pessoas se matam com um tiro pela dona da casa, não pela visita. Não tenho dúvidas de que nas memórias senis de meus jovens amigos eu serei — a primeira. No que toca ao presente masculino — nunca conto como parte dele.

O *leitmotiv* do Universo? Sim, o *leitmotiv*, acredito e vejo, mas um *leitmotiv* — te juro! — que *nunca* escutei em mim. Acho que é um *leitmotiv* masculino.

Minha queixa é: a impossibilidade de me transformar em um corpo. Pela impossibilidade de afundar ("Se algum dia eu fosse para o fundo...").

Boris, tudo isso é tão frio e racional, mas por trás de cada sílaba — há um caso vivo, que ensinava, e que pela repetição, ensinou. Talvez se você visse com quem e como, declarasse que meu instinto (ou a falta dele) está correto! "Não é complicado..."

Agora, a conclusão.

A carta se abria com: "não por incompreensão, mas por compreensão". Ela se encerra com: "não entendo, cedo". Como ligar os dois?

São propulsores diferentes no mesmo nível — esta é a sua multiplicidade e a minha. Você não entende Adão, que só amava Eva. Eu não entendo Eva, a quem todos amam. Não entendo a carne como tal, não reconheço a ela nenhum direito — especialmente o da voz, que nunca ouvi. Não a conheço — ela é a dona da casa, obviamente. (O sangue já me é mais próximo, como *algo que flui*.) "O sangue abstinente..." Ah, se o meu tivesse do que se abster! Sabe o que *eu* quero

<Fim da primeira folha da carta. A parte restante do original não foi preservada. Segue abaixo a continuação segundo a cópia>

Continuação

— quando quero? Escurecimentos, iluminações, transfigurações. O ponto mais extremo da alma do outro — e da minha. Das palavras que você nunca ouvirá, não dirá. O que não é possível. O monstruoso. O *milagroso*.

Você receberá em mãos, Boris — porque é claro que receberá — um monstro estranho, triste, denso, sonoro, que se debate nas mãos. O trecho de *O valente* com a flor, lembra?³⁸⁴ (Todo *O valente* — é sobre mim, e quanto!)

Boris, Boris, como eu e você seríamos felizes — em Moscou, em Weimar, em Praga, neste mundo e especialmente no outro, que já está *todo dentro de nós*. Suas partidas eternas (é assim que eu vejo) e — algo que olha do chão com seus olhos. Sua *vida* — em ausências, com todas as ruas do mundo, e — e de volta para mim, para casa. Não aguento as presenças e você também não. Fariamos um belo coro.

Querido, arranque seu coração cheio de mim. Não se atormente. Viva. Não se intimide com sua mulher e seu filho. Dou a você a completa absolvição por tudo e por todos. Pegue tudo o que puder — enquanto ainda quer pegar!

Lembre que o sangue é mais antigo do que nós, especialmente o seu, semita. Não o domestique. Agarre tudo isso com altura lírica — não, épica!

Escreva ou não escreva sobre tudo, como quiser. Eu sou, além de tudo — não, antes e *depois* de tudo (até o primeiro amanhecer!) — sua amiga.

M.

A *Verstas* saiu. O *Potiomkin* em quartetos.³⁸⁵ No fim, notas. Nossos retratos na mesma página.

³⁸⁴ Ver capítulo "Mármore" na segunda parte do poema.

³⁸⁵ Ver notas às cartas 46 e 52.

A *Verstas* é extraordinária: um volume grande e nobre, austero. É um livro, não uma revista. A crítica a despedaçará e se alimentará de seus farrapos por um ano. Na próxima carta mandarei o índice.

Esses dias Sviatopolk-Mirski vem para cá, vou ler para ele seu Schmidt, que estou lendo pela quarta vez e sobre o qual está se acumulando uma grande carta. Vou escrever também o parecer de Mirski. (Agora a imprensa o está despedaçando em consonância especialmente por causa de você e de mim.)

Sobre a Tchecoslováquia, ficará claro nos próximos dias. De uma forma ou de outra vamos ver, pode ser que desde lá seja ainda mais fácil para mim (— ir te encontrar, em algum lugar.) Talvez — seja melhor assim.

Vou para o correio. Até logo, querido.

Entendi a segunda carta sobre *O caçador de ratos* imediatamente e por completo: você leu como eu escrevi, eu te li como você escreveu e eu escrevi.

Ainda te devo aquilo sobre você, eu e a “Elegia” de Rilke. Eu me lembro.

Recebeu "O poeta sobre a crítica" e "Um herói do trabalho"? (Foi dado para Ehrenburg).

De Pasternak para Tsvetáieva*Moscov, 11 de julho de 1926*

Querida Marina,

Nos últimos tempos tive muito *medo* de receber uma carta sua na qual, violentando a si mesma inconscientemente, você começasse a elogiar o *Schmidt*. Eu *temia* justamente isso. Não tenho vergonha de reconhecer esse medo, mas não tentaria dizer de que tinha medo: se era da inteireza ou da altura de sua imagem, da firmeza de minha fé em você ou simplesmente da pureza de sua consciência. E, como sempre, você saiu dessa confusão fiel a si mesma, sem nenhuma manchinha. O processo criativo é acompanhado por estados tontos, nele A não é igual a A, a lógica é impotente ou eternamente indecorosa e embriagada.

Apesar do medo que acabei de te confessar, fiquei muito desgostoso com sua carta. Nisso não há nada de surpreendente, e o estado de espírito em que você me deixou é completamente merecido. Escrever uma obra ruim é uma infelicidade sincera. Mas como conter esse sentimento em limites razoáveis? E como definir os limites? *1905* inteiro fracassou da mesma forma. Infelicidade ainda maior é escrever um livro ruim. Mais ainda reconhecer que você caiu há tempo e nunca vai se levantar. E eis, por fim, a amargura crescente e a vergonha que tenho de mim mesmo, quando exijo absoluta brevidade do resultado, algo como um "número redondo" que dizime todas as frações: o mais doloroso (e é mesmo verdade) é ser uma paródia de pessoa e paródia de poeta lírico.

Que eu percorra rapidamente todos esses estágios lamentáveis na alma, e me detenha no último, não é, claro, culpa da sua opinião, que coincide com a minha em todos os detalhes. Há agora um terreno favorável para esses estados de espírito desesperados. Você pergunta se para mim é mais fácil ou mais difícil ficar sozinho? Terrivelmente difícil.

Tenho certas particularidades doentias, paralisadas apenas pela falta de força de vontade. Elas estão inteiramente ligadas a Freud; falo para resumir, para indicar sua categoria. Todos os lados fracos da sensibilidade, seja cristã ou simplesmente animal, são úlceras dentro de mim, elevadas ao ponto do delírio, de um abalo do coração. A vida, da maneira como se constituiu para mim, *contradiz* minhas molas internas. Sempre lembro e sei disso; em condições normais, sempre me alegro com essa contradição. Quando estou só fico apenas com estas molas. Se eu cedesse à ação delas, isso me despedaçaria na primeira curva. Mas não há ser humano que mantenha o juízo quando há uma carga assim. E eu não sou exceção. Mas, se eu não resistisse à ação dessas forças teria, na mesma hora e para sempre, que me separar de tudo o que me é querido, com o que dividi toda minha vida, com todas as pessoas do meu destino. Para não ir longe, direi simplesmente: se eu

seguisse esse impulso, já não consideraria possível olhar nos olhos do meu filho. É justamente isso o que me detém, esse terror da noite sempre pairando sobre mim.

Você me imagina mais simples e melhor do que sou na verdade. Há em mim uma infinitude de traços femininos. Conheço um enorme número de lados daquilo que chamam de sofrimento e passividade. Para mim, não é algo que significa uma falha: para mim é mais do que um mundo inteiro. Um mundo inteiro e real, ou seja, a realidade reduzida por mim (no gosto, na resposta dolorosa e na experiência) justamente a este sofrimento e passividade, e no meu romance — não por acaso — há uma heroína, não um herói.³⁸⁶ Neste momento Nik. Tíkhonov³⁸⁷ está hospedado na minha casa. Passou sete anos na guerra. Ele perturbou minha solidão, e eu disse a ele diretamente *em que* ele está me incomodando e em que é útil. Ele atrapalha meus estados de espírito. As histórias dele me deixam mais lúcido e leve do que toda a falta de obstáculos de quando estou comigo mesmo. Isso é um homem. Perto dele minhas particularidades alcançam a força de feminilidade, a excedem até o nível de superá-la.

Ich habe Heimweh unbeschreiblich
Von Tränen ist der Blick verhängt
Ich fühle ferne mich und weiblich
*I. R. Becher*³⁸⁸

Mas talvez você não saiba sobre o que estou falando. Sobre o poder mortífero que as aparências, quimeras, possibilidades, estados de espírito e invenções têm sobre mim. Desde os primeiros dias da infância até hoje eu me arrastei através dos anos e das situações numa nuvem constante de certas ideias fixas, sempre doentias, sempre corrosivas para o coração, sempre contraditórias com a situação real das coisas. Só essas nuvens mudaram. *A vida como a devem sempre ver os outros, mesmo que seja esse Nik. Tikhonov*, essa vida eu nunca vi e nunca verei.

Tenho que te dizer algo a respeito de Jênia. Sinto uma saudade terrível dela. No fundo, eu a amo mais do que tudo no mundo. Quando estamos separados, sempre a vejo como ela era antes nos oficializarmos pelo casamento, ou seja, antes que eu conhecesse os parentes dela e ela, os meus. Na época, aquilo de que estava preenchido o ar chegava a tal ponto, e com tal objetivo, que eu não precisava me escutar e me questionar, porque essa confissão se movimentava e vivia comigo dentro dela, como numa imagem, e isso partiu e se tornou uma profundidade ruim da capacidade, capacidade de amar ou não amar. O sentido espiritual se separou de suas formas lúdicas cotidianas.

³⁸⁶ Pasternak se refere à novela *A infância de Luvers*; ver notas à carta 52.

³⁸⁷ Nikolai Semiônovitch Tíkhonov (1896 - 1979), poeta soviético cuja obra tinha muito sucesso naqueles anos.

³⁸⁸ Citação imprecisa (três linhas iniciais) do poema de I. R. Becher (*Sion*, 1920).

Passou a ser necessário encarná-lo e executá-lo. Nisso, não tive sucesso. A sombra escura da impossibilidade de encarnação pairou sobre estes anos e estragou nossa existência. É por isso que provavelmente muitas vezes eu te escrevi sobre ela de maneira pior do que deveria. Você deve conhecê-la, sem falta. Se ela for para Paris, o acaso vai fazer vocês se cruzarem, eu vejo isso, ou eu não sou eu.³⁸⁹

Tenho que lhe fazer um grande pedido. Permita-me (mas apenas de boa vontade) tirar a dedicatória a você dessa obra medíocre.³⁹⁰ Se você entender isso e me der seu consentimento, será muito mais fácil para mim. Me atormenta a ideia de que liguei seu nome e sua imagem a tamanha mancha pálida e que de alguma forma por minha culpa vocês andarão juntas. Você deve entender. A respeito disso, seja tão direta quanto foi com tudo até agora. Suas questões com a Tchecoslováquia foram resolvidas? Tenho uma previsão de melhora do ponto de vista material. A Gossizdat,³⁹¹ provavelmente, vai reeditar *Minha irmã e Temas*.³⁹²

Espero com impaciência os poemas, como você diz, sobre nós dois. Ou seja, devem ser simplesmente novos poemas extraordinários.

Seu, B.

<Na margem:> Quando você escrever, não se esqueça de mencionar algo sobre a dedicatória, eu te peço. Tíkhonov gostou muito de *O caçador de ratos*. Depois dei a ele o “Poema do fim”. Está extasiado. Disse que, depois de Akhmátova, é a primeira grande voz séria na poesia. Se você acha pouco (quer dizer, se considera essa formulação infeliz), leve em conta que Tíkhonov é uma pessoa de um círculo completamente diferente do nosso, nada próximo. Mas é uma pessoa maravilhosa.

³⁸⁹ A esposa de Pasternak não foi para Paris durante a viagem ao exterior de 1926.

³⁹⁰ De acordo com o caderno de Setnitskaia, na carta de 22.07.1926 Tsvetáieva pediu a Pasternak para não tirar a dedicatória do poema *O tenente Schmidt*.

³⁹¹ Editora Estatal.

³⁹² A republicação aconteceu (*Dois livros*, 1927).

De Tsvetáieva para Pasternak

<meados de 20 de julho de 1926>

Fragmento de uma carta para Boris (na areia da praia de St. Gilles *à l'infini* — a lápis)

Esse distrito da Tchecoslováquia, essas excursões (imaginárias, dele — 1939) para Paris e para Londres são que de propósito, para que aí então você então possa me amar. Agora eu vou para a Tchecoslováquia, e você ama a sua mulher mais do que tudo no mundo, e está tudo na ordem das coisas.

Boris, uma aqui, outra lá é possível; ambos lá, *dois* lá é impossível — não acontece.

Eu não divido com ninguém <palavra faltando>, é *meu* país e *meu* papel, por isso não pense em mim de forma nenhuma.

Não é possível seguir dois trens com os olhos. (Com dois olhos — um.)

Sinta saudade, ame, se atormente, viva com ela à distância, como um outro uma vez viveu comigo, mas não me inclua.

O coração humano só aguenta uma ausência, por isso ela (a ausência) é tão plena.

...Não tenha medo de que eu, de alguma forma, subestime seu amor por sua esposa, mas "eu a amo mais do que tudo no mundo" — para que você está repetindo isso *para mim?*, isso é ela que deve saber, não eu.

(NB! Repetiu para si mesmo. Depois se separou dela.)

Estou acostumada à vida — no mundo perfeito: na alma. Por isso aqui não quero, não posso, não vale a pena.

De Pasternak para Tsvetáieva

Moscov, 30 de julho de 1926

Se eu começar a te responder, tudo continuará enérgico e documentado. Ou você acredita em mudanças? Não, o principal foi dito para sempre. As situações iniciais são imutáveis. Nos puseram lado a lado. No que viveremos, no que morreremos e no que restaremos. É fatal, é o fio telegráfico do destino, independe da nossa vontade.

Agora, sobre a vontade. Entre os planos da minha vontade está não te escrever e me aferrar à sua impossibilidade de me escrever como uma *promessa de não* escrever. Nisso eu não levo em consideração nem você, nem eu. Os dois são fortes e não lamento. Quem dera os outros fossem assim também. Não sei quanto tempo isso vai durar. Ou vai levar a algo bom, ou não vai acontecer. E você não vai me fazer a pergunta: para quê? O bem só pode ser o bem de uma verdade absolutamente efetiva.

Não tente entender. Não consigo te entender e não me escreva.

Quando seu endereço mudar *me envie o novo*. Sem falta!

Permita-me não falar de mim e não enumerar os passos isolados que dou de boa-vontade e com o peito aberto.

Até um encontro completo. Me perdoe todas as falhas e erros que cometi com você. Nunca te devolverei seu juramento de amizade e a promessa sublinhada a lápis (promessa de vir ao meu encontro). Me separo com isso. Não falo de mim, *você sabe tudo*.

Não se esqueça do endereço, eu te imploro.

Antes que Assêiev te escreva, eu mesmo vou contar. No inverno tentei ler o "Poema do fim" na casa dos Brik.³⁹³ Estávamos com as relações estremecidas, comecei a ler em resposta ao pedido de ler algo meu, devo ter tido uma aparência provocadora. Não perderam a chance de se vingar da forma mais perceptível. Não consegui aguentar o desprezo e abandonei a leitura na segunda página. Fiquei indignado, comecei a fazer barulho, a noite foi horrível. Na semana passada dei a Assêiev, que também estava presente, o "Poema do fim" e *O caçador de ratos* nas provas de impressão. Dei a ele um mês para ler e dar uma resposta tranquila, sem relação com nada. Ele me telefonou de manhã cedo, fortemente impressionado por esta obra incomparável e genial. Depois eu a escutei em sua magnífica leitura no apartamento do Brik. Lília e Maiakóvski estão na Crimeia. O

³⁹³ L. Iu. Brik (ver notas à carta 45) e Ossip Maksimovitch Brik (1888 -1945), escritor e teórico da literatura, jurista de formação.

aluno e queridinho de Assêiev, Kirsánov,³⁹⁴ machucou o dedo com tinta copiando-o. Parece que ele fez isso em uma noite. Além disso, Assêiev leu *O caçador de ratos*, maravilhosamente também, com vozes diferentes. Nós te analisamos até as quatro da madrugada. Eles sonham com republicar o poema na LEF.³⁹⁵ Não peço seu consentimento porque considero um sonho irrealizável. A Glavlit não permite seu nome, e antes da Glavlit, há Maiakóvski, que todos têm certeza de que apreciará sua obra com loucura.

Pelo visto é uma analogia da leitura de *Schmidt* com Sviatopolk-Mirski?³⁹⁶ Sim, foi até no mesmo dia. (Nós viramos a noite de 28 para 29). Ah, não, não e três vezes não, meu tormento, meu encanto, meu destino, minha poeta incomparável, não, não humilhe a mim e a si mesma, aqui não há paralelos.

E para que essa leitura com Sviatopolk-Mirski? Quer dizer, não com ele, quero dizer uma leitura *de quê?* Você me ofende muito quando discute *1905* seriamente! Eu às vezes me rendia a você, e isso só pode ter feito surgir o absurdo da dedicatória! Mas eu te asseguro, a julgar pelas forças que criaram *1905*, que ele fica no meio do caminho entre trabalho e *escritura*. Não procuro nem definir as coordenadas em relação à poesia. Você me ofende com sua piedade dissimulada e reprimida. Mas isso é bobagem. Ainda não recebi o pagamento e vou terminar *1905*. Não dedicarei nada a você porque quero lançar o livro com a dedicatória: "Ao leitor médio e seus tutores". Ou "... e seu cavalinho de madeira."

Não me escreva, eu lhe peço, e não espere cartas minhas. Entenda também que não falo uma só palavra dos poemas sobre "nós". Você tem uma imaginação rara. Mas aqui uma imaginação comum seria suficiente para ler e compreender tudo. Vou me virar com tudo.

Inteiramente seu, B.

<Na margem:>

Mas o endereço, sem falta. Beijo a França por tudo o que ela me deu. Você também esqueceu Rilke quando comentou a mudança desse jeito.³⁹⁷ Lembra?

Você perguntou sobre os artigos: "O poeta e a crítica" e "Um herói do trabalho". Ehrenburg não os trouxe. Não vai haver outro portador?

³⁹⁴ Semion Issaákovitch Kirsanov (1906-1972), poeta, na época próximo da ala de esquerda na literatura, membro da LEF.

³⁹⁵ Revista LEF, editada em 1923-25 pelo grupo literário homônimo (Frente de Esquerda das Artes), do qual Pasternak fazia parte na época.

³⁹⁶ Ver carta 70b (continuação).

³⁹⁷ Rilke nasceu e passou seus anos de juventude em Praga.

De Pasternak para Tsvetáieva*Moscov, 31 de julho de 1926*

Fique tranquila, minha infinitamente amada, eu te amo por inteiro, com loucura, ontem fiquei doente depois de escrever aquela carta, mas hoje a repito. Não posso te contar por que é assim e para quê. Mas deve ser assim. Se aquilo em cujo nome sacrifico sua voz, suas cartas e tudo o que sou (exceto minha vontade) — que é apenas uma adoração por você —, se nada disso é um detalhe, mas a força do destino e a altura, então é uma questão da vida e a questão *dela* é se encontrar entre nós e fazer triunfar sua unicidade junto com a nossa. Se até isso é um detalhe, então tenho uma dívida com o detalhe, uma dívida sem fim.

Hoje você está com tanto medo de haver me ofendido! Ah, pare, você não me ofendeu em nada, nada! Apenas em um caso você não me ofenderia, mas me aniquilaria. Se alguma vez deixasse de ser esta amiga elevada e apaixonante que o destino me deu em você. Quando estava vindo da Taganka, onde fica o apartamento dos Brik, voltando pela Moscou vazia na aurora, às cinco da manhã, com raros cocheiros, varredores e galos, depois das conversas sobre o "Poema do fim", onde se dizia que você é das "nossas", quer dizer, onde Assêiev dizia que aquilo podia ter sido escrito por Bória ou Volódia³⁹⁸ (um absurdo e uma mentira, não se ofenda mas alegre-se, entenda que é um afago e um sinal de fraternidade, e não uma tentativa de tocar os limites do milagre, do instante e do infinito; sim, e também é preciso lhe dizer que Assêiev os nomeou seus amigos mais próximos) — eu, de novo, como na primavera, com a espinha dorsal, a têmpora e todo meu lado direito senti o sopro de sua proximidade, inteira, o frio que remexia meus cabelos de sua presença feminina valquiriana, todo o puro estrondo — que se perde em meus olhos — de minha ternura por sua força.

Te faço uma súplica. Nunca me faça sentir que estou *mais distante* de você por causa de Assêiev e Maiakóvski. Ainda não há nada que possa lhe explicar a base de minha inquietação. E, sem me entender, com justiça você se ofenderá por este prenúncio de ciúme. Os motivos estão em mim. No fato de que quero tanto que esses amigos, pessoas e poetas extraordinários sejam seus camaradas. Assêiev disse: "como ela consegue viver lá?", e, estranhamente, acrescentou... "entre os Khodassiévitchs". Então entendi essa comparação e me lembrei de uma carta sua; contei-lhes de seu desamor por ele, e de como te desagradou quando me pus a defendê-lo. Eu sabia que eles iam se lançar contra mim e a seu favor (eles odeiam Khodassiévitch, não apostam um tostão nele), e só

³⁹⁸ Ou seja, Pasternak ou Maiakóvski.

depois disso, mostrando tudo sob uma luz diferente do que aconteceu na verdade. Meu Deus, que prazer foi escutar deles como você é boa e como eu sou tolo e condescendente.

Meu pedido de ontem permanece em vigor. Eu te imploro, não me escreva. Você sabe que tormento será para mim receber uma carta sua *e não responder*. Que a última seja — minha. Eu te abençoo, abençoo Ália, Mur e Serioja e tudo, tudo o que é seu. Não se espante com essa onda que por um instante também me surpreendeu e deu sentido e força a esse movimento. Termina em lágrimas. Te abraço.

<Na margem:>

Mantenha-me informado sobre as mudanças de endereço. Boa viagem para a Tchecoslováquia! "Como vive e trabalha a escada de serviço"³⁹⁹ é um título insondável. Uma infinidade de promessas narrativas que se derretem, de absoluta compreensão lírica de cada palavra dita. Uma metáfora enorme e expressa com leveza!

Não ria de mim e não me despreze. Você não entende corretamente tudo em mim. Talvez me superestime por completo. Mas alguns lados sérios, você subestima.

Mas é tudo um absurdo — essas avaliações, ser superestimado, o entendimento. Não preste atenção.

³⁹⁹ Trata-se do "Poema da escada", de Tsvetáieva.

De Tsvetáieva para Pasternak

4 de agosto de 1926, St. Gilles-sur-Vie (Vendeia)

Querido Boris. Sua carta me soa como um pesado suspiro de alívio — a mão foi decepada, e graças a Deus: não vai doer mais. Eu me tornei uma dor para você, a dor foi crescendo, enfim — o fim. Bóriuchka, como você é inteiro, como parece consigo mesmo na vida, como se tivesse sido traduzido dos <variante: de dentro dos> poemas! O importante é apenas o interno, o decepamento do externo é até uma espécie de *pretexto*. Externamente, a mais completa falta de acontecimentos. Nosso encontro, o que é? Em qualquer quarteto seu não se sabe onde, o que e como aconteceu, só está claro que *tudo* é justamente assim, como costuma acontecer com tudo o que é pleno (indivisível).

Hoje, andando na feira (sempre pensando em você), uma definição exata de lírica e épica: a lírica é o externo que conduz ao interno (*dentro* de si! *imersão*), a épica é — do interno para o externo (de dentro de si, para que viva fora). Boris, você é um poeta lírico como o mundo nunca viu e Deus não criou. Você é a junção de todas as camadas do interno — a baixa, a baixíssima, a inicial — do abismo. (Não conte como uma carta — é um resultado.)

O próprio Sviatopolk-Mirski vai te escrever, ele é *lento*, taciturno, sem resposta, surdo. Por enquanto — uma frase dele: "Tenho a impressão de que isso é uma violência. Como o *Spektórski*, aliás" [(que ele ama intensamente). "O homem nasceu lírico, mas a épica não o deixa dormir". (Tem horror às CARTAS, como eu.)] Esta violência já está em "Uma doença sublime".

Boris, abandone o enredo (termine 1905!), o enredo está abaixo de você, não apenas é não-liberdade, mas é ele mesmo o que há de mais baixo —. O enredo — é a costura ("como amarrar?"). Você não está desamarrado, desdobrado. Este esforço (violência) nunca vai lhe recompensar. Onde há coisas (*Dinge*⁴⁰⁰) está excelente — onde há pessoas está fraco. Sua unidade de divisão do mundo não é o ser humano. As coisas te obedecem, as pessoas falam por conta própria. Você não é um ser humano a tal ponto (é divino, divino do primeiro dia até o sétimo — que rebaixamento), a tal ponto do terceiro (do primeiro ao quarto) dia que todos os roteiristas te incluirão com um cinto. O enredo é desprezível, o enredo para mim é o meio, uma mostra de força, só minha força se deixa seduzir por ele. <Variante: O enredo depois do sétimo dia (pecado original) é a laboriosidade.> Para mim, é quase uma violência, para você é uma superviolência, a grosseria que será expiada pela precisão — o estupro

⁴⁰⁰ *Ding*: concepção importante na estética de Rilke, que inclui tanto o mundo natural quando o mundo da cultura material.

de sua essência. Acontecimentos não são necessários. A existência é sem-acontecimentos, os acontecimentos são — frações, a existência está — ali onde todos os acontecimentos já ocorreram (de uma vez). A história da França até o fim do mundo em quartetos de Nostradamus. Quando escreve, você, na mesma hora, com um gesto põe o poema no papel sem o primeiro e o último verso. Você é todo assim. Você é inteiro como uma explosão.

Boris, *alles rächt sich*: você não está nem aí para as pessoas. Com uma estação de carga — sim. As coisas falam através de você, você está sob o poder de *Ding*. Como Rilke, que nunca escreveu nenhum poema longo. Ainda mais similar é sua prosa *estranha*, aparentemente estranha. Você acha que Rilke não conseguiria? Acho (ele é internamente mais velho do que você) que imediatamente, sem se convencer de que não podia, ele não queria. O que é não *poder*? A vontade quer, mas *todo* o ser não quer.

Você escreve sobre vontade, sobre algum passo resoluto, voluntário e sincero. É como escrevem os condenados que não querem morrer pela mão do carrasco, *você mesmo* quis. Quem te condenou, Boris? Acho que, com esse passo resoluto (me parece que o conheço, *exteriormente*) você traça entre nós uma única linha, que para mim agora — para alcançar você — não posso ultrapassar.

Se for o que eu acho, vou esperar pelo Reino dos Céus.

Você sabe que eu sempre sou pálida, ontem meu rosto ardeu o dia inteiro — por alguma elevação desesperada, como por uma decisão <sob a linha: por lágrimas não derramadas> — mesmo em meio ao bronzado, pela consciência de fim irremediável de sua carta. Você sofreu muito comigo. Eu sou sua, e você não me vê, eu estou com você, — e até o fim da terra. Você quer pegar na mão, é preciso pegar na caneta.

Me desculpe também pela falta de bondade, paciência, talvez fé, pela falta (tenho vergonha, mas é assim) de humanidade.

[Boris, nada nunca me consolará dessa perda de você.]

Aquilo sobre Assêiev e Maiakóvski no Glavlit já li com a vista enevoada (e não se derramou) por lágrimas, terrivelmente exagerada (fisicamente) e a tal ponto ensimesmada — que parecia vir de outro mundo. Não preciso de nada, nem de reconhecimento, nem de glória, nada além de sua cabeça nos meus braços, alguma hora de *CALMA* por toda a vida, a para trás e a para frente.

Não sei de nada do que aconteceu, você não só é imprevisível, você é impenetrável. Novamente essa mesma parede de silêncio, como naquela época, em 1924, e [novamente, depois de algum tempo — sua caligrafia] três anos atrás. Estou só de novo, e você está só de novo. Se desarranjou — nosso serviço de ligação.

Vou te frustrar profundamente, você é minha ferida domada (domada como um animal), ah, como ela já começa a queimar <variante: roer>.

Aí vai a elegia de Rilke.⁴⁰¹ Obrigada por ela, mas — no outro mundo vou encontrar você, não ele. O que mais dizer? Eis meu filho: Napoleão em Santa Helena, que um século depois está cheia de "cabinezinhas". Boris, eu nunca vou ter uma "cabinezinha" — mesmo que seja uma milha — Você nunca vai *ter vergonha* de minha prosperidade e de mim no geral. A carta já está viajando. Beijo sua mão — por tudo.

Permita uma coisa em caso de extrema necessidade — de negócios: não quero que outros escrevam, permita-me. Ainda sobre mim: terminei um poema: "Como vive e trabalha uma escada de serviço", agora vou encarar uma montanha: a correção de *Teseu* (50 trechos duvidosos). Depois, espero, de *Teseu* vou para *Fedra*. A obra foi pensada como uma trilogia. Agora que tenho tamanho desgosto (você), vou escrever bem. Hipólito não será apenas amado, mas amará.

Há uma carta que não te escrevi ("sobre o primeiro toque em você" — de uma carta sua). Afastei tudo, agora ele (o toque) está mais distante que a mais plúmea (mais longínqua) nuvem. Boris, que dor.

II

Boris, agora, chorando, entendi — você está indo embora. Chorei assim há não muito tempo, pelo editor da *O Bem-Intencionado* [Blagonamêrenni], Chakhovskoi, que estava indo para Athos. Antes de uma saída dessas eu <ilegível> a vida: é de mim que você está indo embora. A sua estrada é uma só, eu sei, e ontem eu soube, ou as lágrimas que se derramavam, que me inundavam, apenas me tocaram. Você sai da Rússia para entrar nas letras, e para elas eu nunca voltarei.⁴⁰² E o lado que posso ter subestimado — eu o conheço.

Entendi — imediatamente — tudo. Ao se despedir de mim, você se despede de todo o resto: (*inimigo* é uma palavra estúpida. Eu me hospedo — me hospedo em todos os mundos).⁴⁰³ Você está se despedindo de ser visita. Depois rasgar metade da página onde estou junto com Khodassiévitch,

⁴⁰¹ Se a elegia de Rilke para Tsvetáieva foi ou não enviada para Pasternak ainda não está claro. De um lado, Tsvetáieva mais de uma vez se refere a esse poema nos rascunhos mais tardios da carta para ele; além disso, ela menciona na carta a L. O. e R. I. Pasternak 21.12.07 que Pasternak era o único que conhecia a elegia. Por outro lado, na carta a M. K. Baranovitch de 15.11.59 Pasternak diz que nunca soube deste poema e que as cinco primeiras linhas, recentemente enviadas a ele por Iu. P. Ivask, eram uma novidade para ele. (Correspondência entre Pasternak e M. Baranovitch, Moscou: MIK, 1998, p. 58).

⁴⁰² Tsvetáieva se refere à abreviatura URSS. Ver também carta 41.

⁴⁰³ Referência aos versos da redação inicial do poema de Pasternak "Uma doença sublime": "Ainda mais sem sentido do que a dança, / é a obtusa palavra 'inimigo' / Visito — Visita em todos os mundo / Uma doença sublime".

você a destaca, arranca. Você está sempre se tornando alguém (não anônimo). É exatamente a anonimidade do número do partido que te SALVARÁ! <Desse trecho sai uma linha traçada no texto para o começo do parágrafo, que vai até depois da marca.>

Não vou entrar em avaliações, respeito a sua vontade <interrompido>. Sua segunda carta foi uma resposta imediata a isso. Eu mal havia posto o ponto final (juro), Ália — veio com um sorriso que significava uma carta sua.

Boris, Boris, você já me respondeu.

Boris, eu enlouqueci. Agora que não acredito mais, vou dizer: de ambas as cartas, entre lágrimas <variante: loucura> [minhas] — entendi: você vai tirar a carteirinha do partido. Entende meu horror? A única coisa que nos separaria para sempre (o curto sempre da vida). Agora entendo, quer que eu diga? Você não pode viver num estado de constante de traição prolongada, em dois *fronts*; eu estava certa naquelas cartas? Boris, se meu sofrimento se chama sua família — eu o (a) bendigo. Depois desse horror glacial — tudo é fácil, suportarei tudo. Estava deitada na areia, na duna, onde fui me esconder das pessoas <variante: e escondia minhas lágrimas na areia, na duna>, e de repente — ninguém menos que Deus: "Tolice! Delírio! A carteirinha não tem nada a ver com isso. É *mais simples, mais simples* <da segunda vez sublinhado duas vezes>! Ah, não estou chorando, não vou mais chorar. Só uma ideia pode nos separar: um objeto inanimado <variante: executável em vida>.

Boris, meu ouvido absoluto! Mas você está enganado em uma coisa: Maiakóvski e Assêiev já me cortaram. Antes andávamos sós pela aurora, naquela carta a aurora caminhava com alguns de nós. Não quero outros irmãos além de você. Minha Rússia, minha Moscou, como meu outro mundo, meus dois Lá — se chamam *você*. Você sabe o que está fazendo. Quietinho — para não doer tanto — você dá tudo, me entrega nos braços — de quem? — de Assêiev? Não importa. Para manter a conexão, não *sua comigo*, minha com Moscou. Me confraterniza com eles para que eu não esteja tão definitivamente sozinha. Você não antecipou meu ciúme — ele já está ardendo. Ciúme *de mim mesma* em outros braços. Semelhança. Sviatopolk-Mirski pediu seu endereço, para ele mesmo escrever. Já escuto minha voz: Ele está indo partindo — mande no meu nome. Não quero que alguém saiba seu endereço, não quero que alguém em pensamento ande comigo na Volkhonka. A *minha* Volkhonka!

Tudo o que eu queria de minha Rússia deve passar por você. Não quero outro receptor (de recepção). Não preciso de absolutamente nada além de você.

Boris, você não será novo nas profundezas *dentro de mim*. Lembra daqueles anos? Você simplesmente está voltando para o fundo de mim, para viver em silêncio. Essa primavera foi uma explosão. (De um suposto artigo sobre sua prosa: B. P. explode com tesouros.) Sua primavera de 1926 se explodiu comigo.

Boris, novamente vou dizer seu nome: poço, lamparina, o mais pobre e solitário. *Car mon pis et mon mieux — sont les plus déserts lieux.*⁴⁰⁴ Boris, isso fui *EU* que escrevi. Essas são minhas primeiras lágrimas, as primeiras lágrimas que meu filho viu. Você ainda vai ter mais filhos.

Vou mandar para você, se possível, tudo o que foi escrito, sem uma linha, até que você me chame. Agora estou sem enredo, preciso cuidar de *Fedra*.

<Acréscimo depois da carta:>

Vou me atordoar com uma caminhada. Eu, pelo visto, me surpreendi em completa tranquilidade, como se tivesse derramado todas as lágrimas — de uma vez. Depois de entender que *não...* há sangue no meio (pois para mim isso é — sangue), entendi que entre não há nada, quer dizer, o que que sempre houve, a *montanha* costumeira, desgraça, parede, não é nova. Com eco (ecos), não é um colchão.

⁴⁰⁴ Pasternak citou esses versos de Maria Stuart, conhecidos pelas "Memórias" de Pierre de Brantom em seu artigo "Algumas posições" (ver notas à carta 55). [Em francês: "Porque o meu pior e o meu melhor — são os lugares mais desertos" (N. da T.)]

De Tsvetáieva para Pasternak

<setembro de 1926>

Querido Boris. Não consigo conter meu desejo de escrever a você sobre o *Schmidt*. Não foi em vão que eu o copieie⁴⁰⁵ — não sem proveito nem sem benefício. Assimilar o outro por nossa própria letra (caligrafia), tornar-se ele, o outro, por meio de sua mão direita — isso já me aconteceu uma vez — com você. Em 1922, quando recebi sua primeira carta.

Boris, todos esse anos — desde 1917 — estou tão apressada, tão *sem tempo* em toda a vida que: finalmente, em 1926, desaprendi a sentir. Sentir — assentir <assim!>. Simplesmente sentir é uma bobagem. Por isso não interprete como *ócio* nem a cópia naquela época, nem a atual — de *Schmidt*. Para entender <sob a linha: palavras> o outro (entender é pouco), preciso pronunciar as palavras dele em voz alta <variante: escutá-las de minha própria boca>, ou — lê-lo (o outro) em minha letra, duplicar.

Agora o *Schmidt* está completamente claro para mim, ou seja, meus sentimentos em resposta a ele são tão fortes que — agora ou nunca — você me reconhecerá *obliquamente*.

<Os dois parágrafos seguintes estão riscados com uma linha vertical.>

[O tenente Schmidt em seu poema, me provoca uma repulsa profunda. Fanfarrão, tagarela, neurastênico e chorão (balanço do mar) <interrompido>

Aí está o Schmidt que surge do seu poema. Uma pessoa sem senso de dever, covarde. Abandona a frota e vai "desemaranhar a intriga"⁴⁰⁶ <interrompido>]

Que Schmidt surge de seu poema? Em primeiro lugar não é um marinheiro, não tem sombra (raio de luz) de honra marítima. É só aparecer um quebra-pau em casa — ele abandona a frota e vai "desemaranhar a intriga". Onde está o senso de dever? Levar consigo dinheiro do governo e... se deixar embalar pelo vagão, ser roubado — por um desconhecido. Ao acordar, se lembra de que ele está ilegal, não faz nada e se salva numa onda de torpor. O discurso de Sebastopol não é apresentado. Uma grande lacuna. Por que você não mostrou Schmidt na ação,

⁴⁰⁵ A cópia de Tsvetáieva de parte do poema *O tenente Schmidt* estava ligada à intenção de Pasternak de publicá-lo. A publicação aconteceu no nº 2 em 1927 e incluiu partes publicadas na *Novo Mundo* e *A jovem guarda* (ver notas da carta 58).

⁴⁰⁶ Ver "Carta sobre as desavenças", da primeira redação dos poemas.

Schmidt em sua força, um Schmidt literal? O discurso existe, não é? (E deve ser bom!) Mais adiante: ele é preso. O que vem primeiro? Choradeira e narcisismo. Um aspirante da marinha com blusão de trabalho, e ainda por cima apaixonado. A doença dos marinheiros é transmitida de forma genial, mas... dá vergonha pelo tenente. *Ne daigne*⁴⁰⁷ — é essa a resposta de um marinheiro em casos como esse, e de qualquer pessoa digna — ao mar.

A carta masculina⁴⁰⁸ é o cúmulo do narcisismo mais grosseiro e repulsivo. Se você queria passar ironia — não apareceu. (Acredite no meu ouvido!) "Mas o objeto de artigos e discussões — e defensor da verdade era Schmidt." QUE MISÉRIA.

Boris, será que você ama seu herói? Eu acho que você tenta. Ele é todo o oposto de você. Suas ações valem um coque, as palavras também, e no geral, zero.

Sobre o *Schmidt* (a obra), eu falaria assim. Tudo o que é Pasternak é maravilhoso, tudo o que não é Pasternak — é ridículo. São maravilhosos os capítulos: "A natureza", "A marselesa" e, parcialmente, "A manifestação de novembro" e "A insurreição" (no último, o gesto do marinheiro).⁴⁰⁹ O quarteto claramente desanimador⁴¹⁰ é — "Mas será que as palavras na cornija estatal" etc. Boris, com minha mão esquerda estou contendo a direita com todas as forças para (passaria como um erro) não escrever embaixo aqui mesmo

— São seus?!)

São seus.

Porque os seus são Mukden e Tsushima, e as camadas, e os quartéis, há muito tempo seus, sanguineamente seus. O quarteto é para o censor.

Vou lhe propor o seguinte, Boris, deixe os ismos se moerem — eles também (em parte) serão seus.

Eu sei, sei, sei que você não parece (com ninguém) a tal ponto que por desejo de mostrar uma pessoa verdadeira, transmitiu algo ridículo. Eu falaria (agiria, sentiria) assim, consequentemente Schmidt — "simples, autêntico" — fala, sente e faz justamente o oposto. Seu

⁴⁰⁷ Em francês: "Não se digne". (N. da T.)

⁴⁰⁸ Excluída da redação final do poema. Mais abaixo no texto da carta de Tsvetáieva há uma citação dele.

⁴⁰⁹ Na redação final do poema são, respectivamente, os capítulos 4, 5, 6 e 7 da primeira parte.

⁴¹⁰ Para entender esse trecho na carta de Tsvetáieva, é necessário citar uma estrofe do capítulo 6 (na primeira redação: "Comício de novembro"): "O arquejar de milhares com casacos de marinheiro, / Como uma multidão agitada que engole pedaços de massa/ De palavras inconcebíveis com fim em -ismo, / Não russas ao ouvido e inauditas na vida, / (Por acaso as palavras na cornija oficial / Da caserna, e por acaso as batalhas navais, / E as famosas camadas da pátria —/ São nossas?!)".

Schmidt é um fanfarrão. Aquele que a Rússia amava e — isso já está no próprio som do sobrenome — era *tímido*.

A questão, Boris, também está na língua. As cartas de Schmidt estão escritas em gíria. Se 1905 não tinha sua língua, você não devia obrigar Schmidt a escrever cartas, você devia mostrá-lo exclusivamente pelos gestos. Pois o que é detestável não é que ele perca dinheiro (ainda que isso também — que belo marinheiro! que belo oficial! que belo líder!), mas que ele, ao acordar, diga — É assim mesmo. Que porcaria. Não estou com o pacote. Pois nesse segundo ele dá náusea.

As autoridades, que não devem amar 1905, devem estar em êxtase, assim como muitos que também não amam destes lados de cá.

Não sei se Slonim⁴¹¹ te escreveu. Ele <ilegível> entusiasmado.

Escute: você tem um trecho totalmente antigo (o mundo no qual vivo agora) — o juramento.

Jurem,

Como as sombras lhes ordenam.⁴¹²

O juramento de Styx. Você não pensou nisso, fico feliz. Só que em 1905 seria “como os *cadáveres* lhes ordenam” (forcas, valas comuns, etc.).

Ah, Boris, por que mostrar esse peso *sobre você*?

Tenho saudades — sinto falta — de sua nova prosa, de uma grande obra *sem tema* onde você nade livremente e mergulhe sem obstáculos. Sinto saudades de você secreto, profundo, adormecido, sem tema, obscuro. <Quando?> você terminar o ano. Queria perguntar — quantos capítulos ainda haverá, lembrei — não estamos nos correspondendo. Permita — *mentalement* — escrever para você de tempos em tempos, quando for muito necessário. Só me dirijo ao seu pensamento.

⁴¹¹ O pedido de Slonim (ver notas da carta 13a) à Pasternak devia estar ligado aos planos de republicação da primeira parte de *O tenente Schmidt* na VP (ver acima).

⁴¹² Essas versos não saíram na versão final do poema (capítulo 4 primeira parte).

De Tsvetáieva para Pasternak

<setembro 1926>

Sobre o *Tenente Schmidt* de B. P. — Vitória do homem que você não é, que não está em você. Vitória de *todos* contra *um*. Schmidt se lamenta. S. baba. S. choraminga. Lágrimas e muco.

As cartas de S. são gíria de 1905 rimada.

Crianças, vocês vão me abandonar!

Crianças, vocês vão lembrar de mim!

De Tsvetáieva para Pasternak

Bellevue, 31 de dezembro de 1926

Boris!

Rainer Maria Rilke morreu. Não sei quando⁴¹³ — há uns três dias. Alguém veio nos convidar para o Ano Novo e, ao mesmo tempo, deu a notícia.⁴¹⁴ A última carta dele para mim (6 de setembro) terminava com um berro: *Im Frühling? Mir ist bang. Eher! Eher!*⁴¹⁵ (Estávamos falando do encontro.) Não respondeu à minha resposta, depois, já de Bellevue, mandei uma carta para ele com uma linha: *Rainer, was ist? Rainer, liebst Du mich noch?*⁴¹⁶

Diga a Svetlov (*Jovem Guarda*) que sua *Granada* é o meu preferido — por pouco não falei: meu melhor — dos poemas de todos aqueles anos.⁴¹⁷ Iessiênin não teve nenhum assim. Aliás, isso não diga a ele — vamos deixar Iessiênin dormir tranquilo.

Nos veremos em algum momento?

— Feliz século novo, Boris!

⁴¹³ Rilke morreu em 29 de dezembro de 1926.

⁴¹⁴ Tsvetáieva foi avisada da morte de Rilke por Mark Slonin.

⁴¹⁵ A última carta de Rilke para Tsvetáieva foi escrita em 19.08.26. Essas palavras não aparecem na carta. Porém, há uma frase parecida em sentido "Nicht bis in den Winter!" (Sem esperar o inverno!)

⁴¹⁶ Citação imprecisa da carta de Tsvetáieva para Rilke de 7.11.26.

⁴¹⁷ Mikhail Arkádievitch Svetlov (1903 - 1964) era membro do grupo de poetas do Komsomol, Jovem Guarda. Seu poema "Granada" foi publicado pela primeira vez em 29 de agosto de 1926 no jornal *Komsomólskaia Pravda*.

3. Notas sobre tradução

3.1 *As almas começam a ver*: percurso e opções editoriais

Como esclarecem as editoras E. B. Kórkina e Irina Chevelenko, para a publicação de *Duchi natchináut videt* [As almas começam a ver], em 2004, muitas das cartas foram reconstituídas a partir de rascunhos. Por isso, algumas delas aparecem em duas versões: nesse caso, as variantes de uma mesma carta receberam o mesmo número e foram diferenciadas com letras (13a e 13b, por exemplo). Dentre as cartas traduzidas aqui, é o caso das cartas 4, 6, 13, 26, 28, 31, 54 e 70. Além disso, a edição procura indicar os elementos formais de cada carta: fonte utilizada, número do arquivo, endereço no envelope, forma de envio, a presença de alguma anotação no envelope, se a fonte é uma cópia datilografada, uma cópia a mão ou oriunda do caderno de rascunhos. Nesse último caso, também se indica em que contexto estava a carta dentro do caderno: se o que circundava as folhas de rascunho eram poemas, anotações ou outras cartas. Todas essas informações foram traduzidas no presente trabalho e figuram a seguir. As palavras sublinhadas foram marcadas em *itálico* na edição e, nos casos em que estavam sublinhadas mais de uma vez, isso aparece indicado por extenso (<sublinhado duas / três vezes>). Também estão assinalados entre < > os trechos ilegíveis, lacunas e variantes, com as seguintes marcações:

<interrompido>

<palavra faltando>

<sublinhado três vezes>

<anotação depois da carta>

<na margem>

<variante>

<embaixo da linha>

além de outras menos usadas, indicando as interferências das editoras.

Segundo as organizadoras, um dos desafios para o estabelecimento do texto foi o grande número de abreviações que constam nos originais. Nos cadernos de rascunho de Tsvetáieva usados para a reconstituição de várias cartas, praticamente todas as palavras estão abreviadas. Nesses casos, as organizadoras optaram por deixar indicado entre sinais de < > apenas os casos em que não conseguiram determinar com certeza qual era a palavra (Kórkina; Chevelenko, 2004, p. 7).

A edição de um volume epistológico apresenta questões específicas e, portanto, como aponta Marcos Moraes, deve seguir uma metodologia particular. Entre outras, é preciso atentar para a questão da legibilidade. A tarefa do organizador é a de encontrar um equilíbrio entre tornar a

correspondência mais acessível ao leitor e uma edição rigorosa. Moraes cita Roger Pierrot, que considera impossível uma fidelidade total ao texto fonte e defende "intervenções discretas mas necessárias do organizador cientificamente aparelhado, intervenções claramente definidas na introdução da obra". (Pierrot, 1996, p. 59 apud Moraes, 2014). Moraes (2014) ainda aponta que "a modernização não pode adulterar projetos estéticos, nem as características individuais ou lúdicas da escrita dos correspondentes".

Considero que as organizadoras de DNV chegaram a um bom termo neste sentido. Além de decifrar a escrita quase estenográfica de Tsvetáieva, a opção por indicar palavras não inteiramente compreendidas é prova do rigor da edição. Ainda assim, algumas dessas questões se apresentaram no momento da tradução. Manter as indicações parecia irrelevante, já que teriam pouca relação com a palavra original, e por isso essas marcas foram retiradas. As outras marcas, no entanto, foram mantidas, por considerar importante indicar para o leitor as lacunas, as ênfases e omissões presentes.

O nome do livro, explicam as organizadoras, foi escolhido a partir do ciclo de poemas "Fios telegráficos", de Tsvetáieva, dedicado a Pasternak. O volume constitui, portanto, a primeira compilação da correspondência completa entre os dois e a primeira edição do seu texto. Aproximadamente três quartos do material era inédito até então, mais de oitenta cartas de cada autor. Dentre este material, constam as primeiras versões de poemas, depois publicados, que eles mandaram um para o outro (Kórkina; Chevelenko, 2004, p. 4). A publicação só pôde ocorrer no século XXI porque a maior parte das cartas de Pasternak para Tsvetáieva estavam no arquivo da escritora, entregue por sua filha, Ariadna Efron, para o Российский государственный архив литературы и искусства, RGALI, [Arquivo estatal russo de literatura e arte]. Segundo consta no prefácio, Efron determinou que o acesso a grande parte desse material permanecesse interditado até o ano 2000, inclusive as referidas cartas.

As cartas de 1926 tiveram um percurso particular nesse conjunto. Tsvetáieva entregou as cartas de Pasternak para A. Riabinina, que conseguiu depois repassá-las aos descendentes do autor. Já as cartas da poeta, que estavam com Pasternak, também foram entregues a uma protetora durante Segunda Guerra Mundial e depois perdidas, como conta o autor no ensaio autobiográfico *Pessoas e situações* [Liudi i polojênia], reproduzido em DNV (Kórkina; Chevelenko, 2004, p. 6, tradução minha):

Nos anos da guerra e das minhas visitas à família durante a evacuação, uma funcionária do Museu Scriábin, grande leitora de Tsvetáieva e grande amiga minha, propôs levar essas cartas para guardá-las junto com cartas dos meus pais e algumas cartas de Górkí e Rollap. Ela guardou tudo no cofre do museu, mas não se separou das cartas de Tsvetáieva, não as largava nunca nem confiava na resistência das paredes da caixa forte.

Ela passou um ano inteiro vivendo fora da cidade e, todo fim do dia, levava essas cartas em uma maleta de mão para sua casa, para passar a noite lá, e de manhã trazia de volta para o trabalho na cidade. Uma vez, durante o inverno, estava voltando para sua casa na datcha, num cansaço profundo. No meio do caminho, saindo da estação e indo para a floresta, ela se deu conta de que deixara a maleta com as cartas no vagão do bonde. Assim se foram e se perderam as cartas de Tsvetáieva.

Todas as cartas de Pasternak incluídas no livro tiveram como fonte a carta original recebida por Tsvetáieva. Já no caso das cartas enviadas por Tsvetáieva entre 1922 e 1926, período abordado neste trabalho, a maioria foi copiada a mão e depois datilografada por Aleksei Krutchiônikh, que as pegou emprestadas da funcionária do museu. Além disso, a abertura dos arquivos revelou que a autora tinha o hábito de fazer rascunhos de suas cartas, e assim foi possível estabelecer o texto de vários documentos considerados perdidos até então (Kórkina; Chevelenko, 2004, p. 7).

Quando os textos da carta final e do rascunho apresentam variações significativas, a edição optou por incluir as duas versões. Tsvetáieva, em várias passagens, comenta que mudava muito os rascunhos enquanto os passava a limpo: "Sempre escrevo as cartas para você (inclusive esta) num caderno, com pressa, como o rascunho de um poema. Só que nunca consigo uma versão passada a limpo, ficam dois rascunhos, um para você, outro para mim" (carta 45). Na tradução, no entanto, escolhi apenas uma das versões.

Outro ponto associado à legibilidade é o que Marcos Moraes denomina "o procedimento de anotação da correspondência". O crítico, novamente segundo Roger Pierrot, aponta que a inserção de notas é essencial para indicar informações de contexto (Moraes, 2014), muitas vezes evidentes para os correspondentes mas crípticas para o leitor. A edição de DNV, extensamente anotada, cumpre bem esse papel. Ao traduzir, no entanto, optei por passar as notas para o rodapé, e não deixar no fim, como está na edição russa original. As notas da edição russa não trazem nenhuma marca; minhas notas estão indicadas com (N. da T.)

Para os títulos das obras foi usado o seguinte padrão: para deixar o texto mais fluido, optei por traduzir todos os títulos de obras citadas. No caso de obras que ainda não foram editadas em português, a tradução do título é minha, e na primeira ocorrência foi acrescentado o título original transliterado entre colchetes. Por exemplo: *O ofício* [Remesló].

As organizadoras ressaltam que não há nenhuma garantia de que todos os fragmentos do caderno de Tsvetáieva tenham sido de fato enviados para Pasternak; por isso, optaram por incluir todos na edição. No caso de uma obra como a de Tsvetáieva, em que os gêneros se misturam de maneira evidente, incluídos aí diários, cadernos de anotações e correspondência, ficam borradas as fronteiras entre propósito comunicativo, expressão individual e criação artística.

Nesta seção, procuro discutir particularidades do estilo de cada um dos poetas separadamente e as questões que se apresentam na tradução para o português. O propósito não é fazer um levantamento exaustivo de todos os momentos mais complexos, mas sim lançar luz sobre as questões principais que apareceram e uma discussão sobre possíveis soluções. Para isso, faço uso de bibliografia crítica tanto sobre a obra literária de ambos quanto das cartas.

3.2 As formas de tratamento

A dupla autoria de livro propõe algumas particularidades à tradução: é necessário buscar a voz de cada autor separadamente, com sua própria dicção, pontuação e estilo.

Uma das primeiras questões, bastante recorrente nas traduções do russo, diz respeito ao pronome de tratamento. Normalmente, opto pela prática padrão de traduzir “ты” (ti) como “você” e “вы” (vi) como “a senhora / o senhor”. Porém, essa regra nem sempre pode ser seguida à risca. Os diferentes padrões de formalidade nas culturas russa e brasileira acabam fazendo com que “o senhor” às vezes soe artificial em português, a ponto de prejudicar a fluência de leitura.

Em geral, os russos usam a segunda pessoa do plural com mais naturalidade, e o “вы”/ (vi) pode ser tanto marca de hierarquia quanto de formalidade e respeito. No começo do século XX esta marca era observada com rigor, e a divisão se mantém ainda hoje, apesar de ser menos rígida entre as gerações mais jovens. Já no Brasil, o uso de “a senhora / o senhor” é mais marcado pela diferença hierárquica. É muito raro ver duas pessoas se comunicarem de igual para igual usando esse tratamento, ainda mais se levarmos em conta que a correspondência já começa de forma exultante e, de alguma maneira, rapidamente assume um tom de intimidade; o tratamento formal poderia parecer despropositado.

Acrescenta-se a essa diferença cultural o fato de que, no texto epistolar, a segunda pessoa é um elemento essencial do gênero. Bernad Bray (2000, p. 16) aborda o assunto para mostrar como essa diferença de tratamento pode ser determinante no caso de uma correspondência: em especial numa troca de cartas amorosa, a oscilação pressupõe que há algo subentendido. Ele cita o livro *Treize lettres amoureuses d'une dame a un cavalier*, de 1700, em que a passagem para o “tu” em francês, análoga ao uso em russo, é acrescida de uma nota que explica que a mudança demonstra “o mesmo amor, mas não a mesma virtude”.

Na correspondência entre Pasternak e Tsvetáieva, o uso de “vi” também trazia uma carga de classe e respeito fraternal,⁴¹⁸ e a variação de tratamento se torna motivo de uma das primeiras

⁴¹⁸ Agradeço a Cristina Dunáeva pela observação.

crises entre os dois (Ciepiela, p. 145). No entanto, só temos acesso a essa discussão pelo ponto de vista de Pasternak, já que as cartas de Tsvetáieva desse momento se perderam.

De início, Tsvetáieva começa a tratá-lo informalmente em seu caderno, mas muda o pronome ao passar a carta a limpo. Em fevereiro de 1925, na carta 26b, ela escreve:

Bóriuchka, até hoje nunca usei “você” com nenhum dos meus amores — talvez de brincadeira, por falta de jeito e quando surgiam súbitos vazios — para tapar um buraco. Sempre uso “o senhor”, mas com o senhor, com você, esse “você” salta irresistível, meu *grande* irmão.

Você me é querido *da cabeça aos pés*, tão terrível, horrivelmente querido como eu mesma, sem nenhum conforto, como as montanhas. (Isso não é uma declaração de amor, é uma declaração de destino.)

O tratamento, além de ser apresentado por ela como algo inédito, é uma aproximação que se ensaia primeiro internamente no caderno de rascunhos. A questão explode um ano depois desta declaração, em março de 1926, quando, pela resposta dele, o leitor depreende que ela põe em questão a sinceridade de Pasternak e a condiciona ao uso do pronome informal; ele, por sua vez, insiste que mantenham o tratamento formal. Na carta 37, Pasternak escreve: "Marina, seu pós-escrito — 'Rio de mim por todos aqueles anos passados com você. Como rio!' — me assusta, e me fará infeliz no futuro se a senhora voltar a fazer essa afirmação; isso me cortará totalmente as asas [...]. Eu lhe imploro, me escreva usando 'o senhor' e pare de rir". O embate quase resulta no rompimento entre os dois (Ciepiela, 2006, pp. 145, 277). Porém, mais de um ano depois, em setembro de 1927, Pasternak estabelece o momento da mudança de tratamento como um novo começo da relação entre ambos (DNV, carta 111, p. 390):

Você disse algo sobre as transformações pelas quais, durante o inverno, passou nossa amizade. Você comparou esses dias [...] com a incerteza na Tchecoslováquia. Você sempre existiu, você se revelou para mim em *Verstas*, mas é necessário não confundir: a verdade completa e intocável de nossa relação começa justamente onde a palavra “você”, destinada a você em uma carta, fez falhar e sumir minha voz.

Pela centralidade que o tema das oscilações de tratamento assume, na tradução fiz a opção de respeitar estritamente as variações em lugar de uma posição que manteria a naturalidade do uso dos pronomes em português.

Ainda no tema do tratamento, mas com implicações muito diferentes, há outra questão que se apresenta várias vezes. Em russo, é possível se dirigir a uma mulher usando um tratamento masculino: quando se fala de uma profissão, por exemplo, pode ser inclusive a forma mais usada.

Assim, mulheres muitas vezes se apresentam como "médico", "diretor", e a forma "amigo" era preferida na literatura clássica. Pasternak se refere a Tsvetáieva no masculino repetidas vezes: "meu amigo", "a senhora é um grande poeta", mencionando que a genialidade dela se eleva acima de sua feminilidade. Os organizadores de *Cartas do verão de 1926* também lidaram com essa questão, no caminho inverso, ao traduzir do alemão para o russo a carta que Pasternak escreve para Rilke. Eles abordam o tema da seguinte maneira:

Ao apresentar Rilke para Tsvetáieva, Pasternak define seu talento como algo parecido com a poeta francesa Desbordes-Valmore, do século XVIII. Essa comparação apareceu pela primeira vez ainda na carta dele para Tsvetáieva de 23 de março, mas, repetida aqui, ela faz lembrar que em *Os cadernos de Malte Laurids Brigge* Rilke menciona esse nome ao enumerar mulheres que amam e se queixam, mulheres cujas queixas "chegaram até nós". A própria palavra "poetisa", que Pasternak emprega ao apresentar Tsvetáieva a Rilke, sem dúvida se relaciona com a "imagem leve" da poetisa desses mesmos *Cadernos de Malte*; aquela que paira acima de tudo o que não foi realizado e de cujo coração extravasam "todos os êxtases e tormentos da vida". *Infelizmente, em russo as palavras "poetisa" e "amiga" têm uma certa nuance de inferioridade*, e na tradução da carta de Pasternak para Rilke a trocamos pelo gênero masculino. (Rilke, 2000, p, 60, grifo e tradução meus)

De fato, ao tratar Tsvetáieva como "poeta" e "amigo", Pasternak confere a ela uma dignidade superior à de suas companheiras poetisas. Logo na primeira carta ele a distingue como poeta para logo depois criticar uma profusão de "poetas e poetisas" nos ambientes moscovitas. Mais adiante, Pasternak será específico ao associar a qualidade da poesia de Tsvetáieva ao masculino: "Quem lê [minhas cartas] é uma mulher. Já quem escreve, quem funde e assopra, é um poeta raro e de primeiro nível, que, *ao elevar-se acima da feminilidade*, daria inveja a Marceline Desbordes-Valmore" (carta 1, grifo meu); ou seja, escrever bem, para ele, significa transcender e superar as características que conferem a uma pessoa sua feminilidade.

É importante notar que, na carta de resposta, Tsvetáieva algumas vezes também se coloca fora do gênero feminino. Por exemplo, ao se referir a Tatiana Scriábina, esposa do compositor, ela diz: "Fui amiga dela por dois anos seguidos — seu único amigo feminino na vida. Uma amizade severa: toda feita de atos e conversas, masculina, sem a ternura dos sinais terrenos" (carta 2). O uso do masculino nesta e em outras passagens expressa principalmente uma possibilidade de expressão que transita entre os gêneros, e que também será abordada por Pasternak em outros momentos, mas não parece carregar uma marca de valor.

Svetlana Boym dedica um interessante capítulo de seu livro justamente à imagem da poetisa na obra de Tsvetáieva. Como Boym aponta, o uso da palavra em suas variantes de gênero expressa a forma hierárquica em que a diferença se estabelece.

A palavra "poetisa" é derivada de "poeta"; poeta mais um sufixo feminino, um excesso, uma marca de "mau gosto", um sinal de inferioridade cultural. Na nossa cultura, textos escritos por um "poeta" são lidos de forma diferente dos que são escritos por uma "poetisa". Na mente do leitor, a palavra "poeta", gramaticalmente masculina, geralmente é percebida como culturalmente neutra, sem marcas, enquanto a palavra "poetisa" é constrangedoramente marcada pelo gênero. (...) A poetisa, por definição, não é um gênio; ela é uma espécie de novo-rico literário que não tem o sangue azul genético da aristocracia artística. O gênio é um sinal de superioridade artística genética, crucial para a gênese da "verdadeira" poesia e só disponível a um gênero. Na tradição romântica e pós-romântica europeia, o gênio é concebido como quintessencialmente viril (Boym, 1991, pp. 192-3, 195, tradução minha)

Ao excluir Tsvetáieva do círculo das poetisas, Pasternak supõe livrá-la deste acréscimo e remontar a filiação da amiga à linhagem dos verdadeiros artistas, acessível a uma mulher apenas na medida em que ela transcende seu gênero.

Sob outro ponto de vista, Catherine Ciepiela aborda como as dinâmicas entre masculino e feminino nas cartas entre os poetas terminam por influenciar a obra de ambos, especialmente os poemas que se dedicam mutuamente.

Como se vê, o tema do gênero usado não é uma questão menor. Ainda assim, como argumentei anteriormente, a naturalidade desse tratamento em russo não é facilmente transponível para o português. A solução encontrada foi marcar essa forma em alguns casos, mantendo (e às vezes inevitavelmente criando) uma certa estranheza. Por isso foram mantidas construções como "e a senhora será o *único* contemporâneo cujo trabalho é mais dotado de alma, de vida e inesperado do que ele próprio" (carta 1), "É absolutamente inconcebível a que ponto você é um grande poeta!" (carta 39). Em outros casos, para não provocar uma quebra muito profunda, optei por manter a forma "uma poeta", ainda que o gênero fosse diferente do original. Por exemplo, na carta 19, em que Pasternak escreve: "a senhora é a única poeta que resta sob nosso céu". Já o termo "poetisa" só aparece na única ocorrência já mencionada, francamente irônica, quando na primeira carta Pasternak fala da "profusão de poetas e poetisas, [e] não só aqueles que apenas o sindicato conhece" que havia na época em Moscou.

3.3 Lírica epistolar: linguagem e tradução

Na introdução do volume *Cartas do verão de 1926* — concentrado na troca entre os dois poetas e Rilke no ano do título e, posteriormente, nos reflexos dessa troca na poesia de ambos — os organizadores atribuem às cartas de Tsvetáieva primeiramente, mas depois também às dos outros

dois poetas, o gênero de “lírica epistolar”. O termo me parece apropriado para descrever a linguagem utilizada, já que a maior parte da correspondência é escrita em formato de prosa poética. Além disso, as cartas são permeadas de poemas — muitas vezes em fase inicial de redação — dedicatórias, críticas e reflexões sobre o processo criativo de cada poeta. Pasternak e Tsvetáieva encontram um no outro interlocutores de peso, com quem não apenas discutem questões importantes sobre suas respectivas obras, mas estabelecem um terreno de criação muito fecundo. Apesar das numerosas declarações de amor, os autores parecem procurar não cair no clichê do discurso amoroso.

Assim, a correspondência resultante se revela em vários sentidos uma espécie de laboratório (Kaufmann, 1990, p. 8) que conforma uma linguagem muito particular, permeada por fluxos literários, amorosos, críticos, filosóficos e cotidianos. Em seu diálogo íntimo com a poesia que escreviam naquele momento, as cartas são um elemento que compõe o mundo poético de cada autor, segundo a definição levantada por Aurora Bernardini (1976, p. 160) em sua tese de livre-docência:

O mundo poético de um autor vem a ser, de acordo com a formulação dos estudiosos por nós citados [A. K. Jolkóvski e I. K. Scheglóv], a extrapolação do conceito de tema para todo seu conjunto de obras. (...) De maneiras diferentes, em suas várias obras, *o autor diz a mesma coisa*. (Em outros termos: percebe-se a unidade de visão de mundo nas emoções, em suas expressões e representações favoritas, etc). O conceito de mundo poético visa justamente a modelação desta invariância semântica.

3.3.1 O montanhista na planície

De uma maneira geral, Pasternak, em suas cartas, faz uso de frases longas e formais. O tom, muitas vezes exaltado, não se estende aos poemas que Pasternak dedica a Tsvetáieva, como nota Olga Zaslavsky (2017). O tom de suas cartas tende para o filosófico e atinge diversos momentos herméticos, em que o poeta lança mão de alegorias complexas.

Viktor Chklóvski (2014, posição 795, tradução minha), no livro *Cartas que não são de amor*, ao comentar com Elsa Triolet uma noite organizada pela irmã, Lília Brik, descreve a poesia de Pasternak da seguinte forma:

Pasternak está sempre a ponto de sair correndo para algum lugar, mas não de forma histérica, ele puxa como um cavalo forte e ardente. Ele anda, mas quer voar jogando as pernas para frente (...). Pasternak disse à sua irmã, depois de muitas palavras incompreensíveis: — Sabe, é como se estivéssemos num navio.

Esse homem, em meio a várias pessoas usando terno e comendo sanduíches na bancada da Dom Petchati [Casa da Imprensa], sentiu a tração da história. Ele sente o movimento, seus poemas são maravilhosos por sua tração, os versos saem correndo e não conseguem se acalmar, como varas de aço, vão de encontro uns aos outros, como os vagões de um trem que freou subitamente. São bons poemas.

O relato de uma certa estranheza na expressão de Pasternak, uma combinação entre algo difícil de compreender mas de intensa qualidade poética, não é incomum. Na primeira carta que escreve a ele, Tsvetáieva narra seu próprio pensamento quando, anos antes, escutara uma resposta incompreensível de Pasternak às prosaicas perguntas "Como tem passado? Está escrevendo?"

E o senhor — com a voz tão surda! — “O rio... a balsa... Não sei se as margens vêm a mim, ou se eu vou para as margens... Ou talvez nem existam margens... Ou talvez até —”
E eu, pensativa: a incapacidade de se expressar de um *grande*. Obscuridades. (carta 2)

Mais tarde, no ensaio “Épica e lírica na Rússia contemporânea”, ela o definirá em contraposição a Maiakóvski:

Cifrado — Pasternak. Decifrado, quase prescrito — Maiakóvski. “Não compre preto e branco, não fale sim e não” — Pasternak. Branco, preto. Sim, não — Maiakóvski. (...) Não há uma pessoa que não entenda Maiakóvski. Onde está essa pessoa que entende Pasternak completamente? (Se existe, *não* é Boris Pasternak). (Almeida, 2015, p. 197)

Roman Jakobson (1987, p. 301, tradução minha), em seu texto “Notas sobre a prosa do poeta Pasternak”, aponta que, ao ler a prosa de um poeta, “não deixamos de perceber uma sonoridade estranha no sotaque e na configuração interna da linguagem”, como se estivéssemos vendo um “montanhista caminhar por uma planície”. De fato, a prosa de Pasternak soa muitas vezes como uma segunda língua — para usar outra metáfora de Jakobson (1987, p. 301) —, ao contrário de Tsvetáieva, que nesse aspecto parece mais próxima do bilinguismo. Enquanto Pasternak parece sofrer mais ao se afastar da estrutura lírica tradicional, Tsvetáieva transita com bastante desenvoltura por diversos gêneros, muitas vezes misturando e apagando suas fronteiras.

O crítico considera que a estranheza da prosa de Pasternak vem do que ele denomina “uma lírica carregada de metonímia”. Se Maiakóvski é por excelência o poeta da metáfora, do embate entre imagens contrastantes, em Pasternak predomina a “associação por contiguidade”; imagens nas quais os objetos dispostos em proximidade se contaminam para formar um todo. Ou seja, o “eu” não se opõe ao mundo; em vez disso, ele parece sumir no pano de fundo, em meio aos objetos (Jakobson, 1987, p. 307).

O procedimento, presente na prosa ficcional, como apontado no artigo de Jakobson, estende-se também à prosa epistolar. Pasternak está constantemente criando associações entre subjetividade e objetos em suas cartas. Por exemplo, nas cartas 52 e 53, escritas em maio de 1926, vemos a seguinte formulação: “ Não responda: nem a [esta carta], nem [à] última, na qual eu *expresso à areia da praia de St. Gilles* minha timidez e resignação e tudo o que é necessário para agradar o ar.” (carta 52, grifo meu). Neste caso, Tsvetáieva como destinatária se funde às areias da praia onde vivia, e é a elas que Pasternak confessa sua timidez.

Já na carta seguinte, há o exemplo: “Ontem chegou sua cópia das palavras dele: sua ausência, o *silêncio palpável de sua letra*. Eu não sabia que *uma caligrafia amada, ao guardar silêncio*, era capaz de provocar uma música tão fúnebre” (carta 53, grifo meu). Aqui, Pasternak se refere à ocasião em que Tsvetáieva copiou e enviou para ele as cartas de Rilke sem acrescentar nenhum bilhete dela própria, o que o decepcionou profundamente. Ainda assim, é a caligrafia dela que guarda silêncio, como se o objeto recebido fizesse as vezes da interlocutora.

Essa espécie de tentativa de fundir-se entre os objetos faz parte de uma visão poética mais ampla; a arte, para Pasternak, como citado no primeiro capítulo, deve absorver sua época e, em relação a ela, o indivíduo nada mais é que uma “câmara de ressonância da lírica” (Ciepiela, 2006, p. 142). Enquanto Tsvetáieva afirmava a figura do poeta como protagonista, especialmente a partir de 1923, o discurso poético de Pasternak, voltado contra o Romantismo, procurava dar ênfase ao processo histórico e coletivo. Por exemplo, em *Salvo conduto*, relato autobiográfico escrito em 1931, Pasternak usa biografias de outros poetas para refletir a sua própria (Zaslavsky, 2017, posição 2689).

Na carta 75, ao comentar o poema de Pasternak, Tsvetáieva escreve: “Onde há coisas [...] está excelente — onde há pessoas está fraco. Sua unidade de divisão do mundo não é o ser humano. As coisas te obedecem, as pessoas falam por conta própria.”

Essa visão de mundo se manifesta em Pasternak numa espécie de passividade que, apesar de servir como motor poético, é muitas vezes expressa nas cartas como uma sensação de incapacidade diante vida. Ocasionalmente, o próprio poeta parece sofrer com o que ele mesmo chama de sua “falta de vontade”, ou indecisão diante do mundo. A disposição hesitante de Pasternak, que inclusive o levou a identificar-se com Hamlet, é abordada em particular na carta 71:

Há agora um terreno favorável para esses estados de espírito desesperados. Você pergunta se para mim é mais fácil ou mais difícil ficar sozinho? Terrivelmente difícil. Tenho certas particularidades doentias, paralisadas apenas pela falta de força de vontade. Elas estão inteiramente ligadas a Freud, falo para resumir, para indicar sua categoria. [...] Você me imagina mais simples e melhor do que sou na verdade. Há em mim uma infinidade de traços femininos. Conheço um enorme número de lados daquilo que chamam de

sofrimento e passividade. Para mim não é algo que significa uma falha: para mim é mais do que um mundo inteiro. (grifo meu)

Esse trecho põe um problema para a tradução, já que em russo *страдательность* (*stradátelnost*) é tanto a palavra usada para a voz passiva quanto pode significar sofrimento. Optei por traduzir pelas duas palavras, já que para o autor justamente esses dois sentidos são sua fonte de angústia.

É essa passividade que Jakobson percebe na prosa ficcional do autor, inclusive no sentido gramatical. Segundo o crítico, os protagonistas de Pasternak muitas vezes passam por uma transformação durante uma viagem de trem, sem que necessariamente tenham uma agência no processo: Jakobson (1987, p. 313) aponta que a voz ativa é eliminada da poética de Pasternak, e, em sua prosa, a “ação metonimicamente ocupa o lugar do ator”, que fica privado da possibilidade de agir.

Na correspondência, o tema é abordado com bastante frequência; vejo também sua manifestação na linguagem dos frequentes pedidos de desculpas de Pasternak, especialmente depois de seus trechos mais herméticos: “Desculpe, desculpe. Essa página deve ter te cansado, e eu tampouco preciso dela.” (carta 40); “Mas sobre que estou lhe escrevendo!? Isso não deve ser nada interessante para a senhora.” (carta 36). Trata-se de uma fórmula que se repete ao longo de toda a correspondência: ao fim das longas digressões ele parece voltar a si e pedir desculpas à interlocutora.

Na biografia do autor, Dmítri Bíkov (2016, p. 299) aponta que Pasternak se reprovava o tempo todo por sua verborragia e prolixidade. O poeta sofria por ver em seu próprio estilo “sombreamento onde devia haver uma linha firme; uma dúzia de sinônimos onde bastava uma palavra. (...) Tsvetáieva escrevia sobre a dificuldade que encontrava ao traduzir suas ideias da linguagem musical para a humana.” Ao contrário de Tsvetáieva, “que dá nome a tudo, Pasternak é a pura falta de desejo de chamar as coisas diretamente pelo nome” (Bíkov, 2006, p. 299).

O estilo de Pasternak com frequência fica mais obscuro na hora de se declarar, ou fazer uma proposta, e mais claro na decepção. Neste sentido, a carta 39 é um exemplo modelar por ser um ponto de virada: o momento em que tentava expressar a alegria de ter lido o “Poema do fim”, de Tsvetáieva, e a renovação criativa que aquilo representava para ele. Na carta seguinte, Pasternak novamente se arrepende: “queria te dar uma ideia da minha felicidade, mas escrevi uma pesada dissertação sobre a objetividade”. A frequência com que a declaração amorosa fica envolta por esses trechos de reprovação de si mesmo mimetiza a expressão do poeta, ensaiando a melhor maneira de dizer. Quando enfim se declara, vemos também algumas omissões, mantidas na tradução: “Agora, sobre você. O amor mais forte de que sou capaz é apenas uma parte do meu

sentimento por você. Tenho certeza que, *nessa forma, ninguém nunca*, mas isso também é só uma parte" (carta 39, grifo meu). A declaração que começa contundente é logo na frase seguinte como que disfarçada pela omissão do verbo "amou" no trecho grifado, numa espécie de oscilação entre exprimir e ocultar. Ao fim, ele termina com mais um de seus frequentes pedidos de desculpas: "Quando releio a carta, não entendo nada. E você? Sempre a mesma monotonia desanimadora de seminarista!".

Bíkov (2016, p. 308, tradução minha) ressalta que, para Pasternak, a insegurança permanente era uma espécie de estado natural, ao contrário de Tsvetáieva, que estava sempre exaltando sua própria dimensão sublime.

Essa diferença determinante no fim das contas foi o que os separou, ainda que no começo os tenha aproximado. 'Para teu mundo louco só há uma resposta — a recusa.' é o manifesto da Tsvetáieva tardia. 'Murmuro em voz baixa: agradeça, você oferece mais do que lhe pedem' — quase simultaneamente [...] responde Pasternak.

3.3.2 A prosa epistolar de Tsvetáieva

A poesia de Tsvetáieva, na descrição precisa de Augusto de Campos (2011, pp. 144-5), faz uso de alguns procedimentos distintivos, muitos deles reproduzidos em sua prosa:

Riqueza de invenção rítmica, uso substantivo, celular, da palavra, realçando choques paronomásticos intervocabulares e as arestas dos versos retalhados de *enjambements*, sintaxe elíptica, quase telegráfica, enformam a maneira peculiar da poesia de Tsvetáieva, toda ela animada, no entanto, de um avassalante *pathos* existencial.

Assim, uma tradução de Tsvetáieva precisa necessariamente recriar esses procedimentos na língua de chegada. Uma das questões principais que aparecem na tradução de Tsvetáieva é o ritmo. Elemento constitutivo de sua obra, a pontuação da poeta está constituída, principalmente, em suas pausas e omissões, que dão um ritmo original tanto aos versos quanto à sua prosa. Em sua tese pioneira na tradução da autora no Brasil, *Indícios flutuantes em Marina Tsvetáieva*, Aurora Bernardini cita Elaine Feinstein, tradutora de sua obra poética para o inglês:

Nenhuma versão linha a linha seria capaz de capturar seu fluxo apaixonado, voltado para fora. E suas pausas e súbitas mudanças de velocidade eram sentidas contra a restrição deliberada das formas que ela havia escolhido. Talvez não fosse possível manter os metros

exatos, mas algum sentido de sua noção de forma, assim como sua aspereza, tinham que sobreviver. (E. Feinstein apud Bernardini, 1976, p. 173, tradução minha)

A definição da escrita de Tsvetáieva como fluxo é precisa. Sem que isso signifique qualquer tipo de automatismo, em suas cartas a autora com frequência cria essa “mudança de velocidade” que deve ser transmitida para o português. O ritmo é elemento essencial em sua obra. Em carta de 1927, ao falar sobre o processo de composição de *Fedra*, ela escreve:

Reparei uma coisa, nada depende de mim. Tudo é uma questão do ritmo em que vou parar. Meus versos são levados pelo ritmo, como minhas palavras – pela voz [...]. Logo que vejo que o ritmo não é aquele (e qual é? Não sei, só sei que não é *aquele!*) – está acabado, eu me arrasto, três linhas por dia, não apenas sem asas mas também sem patas. (DNV, carta 104, p. 374)

A mudança de velocidade se dá, entre outros elementos, pelo uso de uma pontuação não convencional, em particular o já muito discutido uso do travessão. Elemento presente na língua russa, em geral usado para substituir o verbo “ser” no presente, ele aparece no estilo de Tsvetáieva com frequência muito maior do que o habitual — a ponto de Augusto de Campos (2011, p. 140) compará-la a Emily Dickinson pela “idiossincrasia tipográfica” em comum. Segundo Aurora Bernardini,

Tiniánov teve ocasião de dizer em seu *O problema da palavra poética* que as reticências e o travessão, ou ainda o ponto, podem indicar um equivalente do verso; o leitor pode imaginar aquilo que está subentendido atrás desses sinais. É pausa, mas também é signo de algo que não foi dito. O travessão é um aglutinador, uma forma de sintetizar. Esse é um dos aspectos que a aproximam do Cubo-Futurismo: a raiz de uma palavra, ou uma curta alusão que equivale a uma frase mais longa, a um verso mais longo, a uma explicação mais detalhada. A alusão é fundamental em Marina Tsvetáieva. Esse é mais um exemplo da dificuldade de tradução de sua poesia, pois uma alusão que pode ser percebida pelo leitor russo já não o é pelo leitor brasileiro. O brasileiro tem outro sistema de referência e outro mundo cultural atrás de si. Então, conseguir traduzir essas alusões de modo que elas forneçam algo próximo àquilo que representam para o leitor russo foi uma dificuldade muito grande. (Rabello, 2008, pp. 243-253)

A tradutora toca em um ponto essencial: como traduzir uma *ausência*? Cito um exemplo, tirado da carta 62, em que as omissões aparecem com clareza:

"Tenho medo da liberdade, tenho medo de me apaixonar." Isso me fez lembrar de um dia longo, antes da primavera, ilhados juntos sobre a grama, sobre um peito. E, no caminho de volta, meu companheiro, pensativo. — "Como eu queria dar a volta ao mundo! Mas, claro, não sozinho. Como eu queria — me apaixonar!". — E eu, maternal: "Você vai se apaixonar! Vai acontecer!". Boris, ele havia acabado de — impossível estar mais próximo, impossível estar mais profundo, boca e coração cheios de mim e — "apaixonar-se!".

O senhor não se parece com essa pessoa, mas me disse o mesmo, ou seja, me disse de forma clara e evidente: *você não conta*.

A frase entre aspas no começo se refere a uma carta anterior de Pasternak (carta 58), em que ele afirma temer ficar sem a família em Moscou e se apaixonar. A resposta expressa o incômodo que essa frase desperta em Tsvetáieva, injuriada de ver Pasternak mencionando outros amores possíveis. O ciúme aparece no conteúdo da anedota, e se manifesta também na linguagem: o ritmo, os travessões e a omissão não o enunciam, mas reproduzem uma fala entrecortada que subentende a indignação da autora expressa diretamente na frase seguinte.

Como o travessão marca o ritmo, logo ficou claro que seria impossível definir regras muito estritas para o seu uso. Como regra geral, evitei usar o travessão quando estava substituindo o verbo "ser" no presente: acrescentar uma estranheza desnecessária ao texto raramente se justificava em termos de ritmo. Há, no entanto, algumas exceções. Na carta 56, por exemplo, Tsvetáieva escreve: "Lamento pela terra: ela tem frio. O mar não tem frio, é — *ele*, tudo o que aterroriza é — *ele*. Sua essência. Uma enorme geladeira (Noite). Ou um enorme caldeirão (Dia)." O destaque que o travessão dá ao pronome "ele" reproduz o isolamento que ela atribui ao mar, além de criar um ritmo sincopado, carregado de pausas insólitas (Hayward, apud Bernardini, 1976, p. 172), talvez próximo do movimento das ondas.

Um outro exemplo de ritmo construído pela pontuação aparece na primeira carta de Tsvetáieva, carta 2: "E meu silencioso: É perspicaz. — Um poeta.". Aqui, os dois pontos substituem o verbo, ao mesmo tempo que introduzem o discurso direto. Em russo, a frase é ainda mais sintética: "И мое молчаливое: Зорок. — Поэт." Os dois predicativos aparecem equilibrados pelo travessão. Na tradução a estrutura foi mantida, mas foi necessário incluir o verbo "ser" para que o sentido não fosse prejudicado.

Na carta 18, temos um exemplo de um trecho onde o uso de travessão precisou ser substituído por dois pontos. "Pasternak, passou-se um semestre — não, já são 8 meses! — e não saí do lugar, assim se passarão mais seis meses, e mais um ano: se o senhor ainda se lembrar!". Em português, a manutenção do terceiro travessão da frase (separando "se o senhor ainda se lembrar") confundiria o ritmo. A substituição por dois pontos cumpre a função de estabelecer a pausa e isolar esta oração do resto do período.

Esses são alguns exemplos das linhas gerais que guiaram as escolhas na transposição do ritmo de Tsvetáieva para o português. Como um dos elementos-chave de sua obra, essa questão teve atenção especial ao longo do processo tradutório.

Aurora Bernardini (1976, p. 55) também aborda como a palavra "é transformada em material poético e como, motivando certos fatores, (ritmo, metro, valores eufônicos) ela consegue se compor nas figuras e nos temas do mundo poético de Marina Tsvetáieva". Adotando o conceito de "indício flutuante" como guia de sua leitura, a tradutora elenca alguns dos procedimentos de Tsvetáieva que provocam um deslocamento do sentido de uma determinada palavra em função das que estão ao seu redor.

Por exemplo, na carta 2, Tsvetáieva se despede com "Aperto sua mão. — Espero pelo senhor e por seu livro". Ao analisar a frase no original — "Жму Вашу руку. — Жду Вашей книги и Вас" — fica claro que, com o deslocamento de apenas uma letra, cria-se uma correspondência entre o par Жму/ Жду [aperto / espero] (Bernardini, 1976, p. 136).

Este procedimento de deslocamento é retomado mais de uma vez. Na carta 24, na frase: "Penso com orgulho em sua influência sobre mim, não influência como uma pressão, mas uma influência, como um rio que flui para outro rio", separando o verbo de seu prefixo o significado básico (chamado por Tiniánov de "indício fundamental") ganha um sentido adicional na formação da imagem. O procedimento foi mantido na tradução, mas o paralelismo com "pressão" que há no original acabou se perdendo: "С гордостью думаю о твоём влиянии на меня, не влиянии, как давлении, о в-лиянии, как река вливается в реку."

O jogo com verbos e seus prefixos é comum na escrita da autora. Na carta 45 aparece a frase "E não fale com ela sobre mim, não induza, não deduza". Em russo, cria-se a associação entre os dois verbos mudando apenas o prefixo: "не вводи, не выводи". Em português foi possível reproduzir o paralelismo sonoro e o sentido com o par induza/deduza, também variando apenas o prefixo.

Na mesma carta, vemos um outro procedimento, descrito por Aurora Bernardini (1976, p. 172) como: "a entonação dificultada (Alternância do refinado e do coloquial - arcaísmos x biblismos x neologismos x palavras (ecos) tiradas do folclore)". Tsvetáieva enumera três possíveis plurais da palavra "fundo": para, logo em seguinte, também fazer um jogo com a palavra "abismo" em russo, cuja raiz retoma a palavra "fundo": "всё знаю, до таких дон, днищ, днѣ (потому что — тройное дно!). Самая бездонная из бездн". Em português, como não se trata de uma palavra com plural irregular, optei por usar sinônimos que retomam a raiz da palavra de forma a criar a acumulação que ela menciona entre parênteses: "Ah, não me fale da pena — sei de tudo, até aqueles fundos, profundos, afundados (porque é um fundo triplo!). O mais abissal dos abismos."

Na carta 31a, a própria autora comenta a aliteração criada, mantida na tradução: "Vou a Praga uma vez por mês pegar meu sustento, e toda alegria é não me atrasar para o trem (aliteração fatídica! <variante: predestinação da aliteração>)."

A quantidade de exemplos é enorme, e o propósito aqui é mais iluminar as opções que orientaram o processo de tradução do que comentar todos os casos um a um. Por fim, cito um exemplo em que se produz um estranhamento: "Agora, Boris, eu não me casaria com ninguém. Sabe meu sonho de infância? — (o sonho de muitos, sonho que eu ouvia dezenas de vezes a *ouvido nu* — de meninas e de velhas, o sonho do *tempo*) — um filho — e sozinha" (carta 50, grifo meu). Tsvetáieva parte da palavra *воочию*, "com meus próprios olhos", para criar "*воушию*". A solução foi encontrar uma expressão em português relativa a "olhar" que pudesse sofrer esse deslocamento; em discussão com Ekaterina Vólkova, chegamos conjuntamente a "ouvido nu".

3.4 As cartas de amor

A linguagem amorosa segue um roteiro quase predeterminado. Como afirma Roland Barthes (2003), em *Fragmentos de um discurso amoroso*, o sujeito apaixonado carrega internamente uma espécie de arcabouço de figuras amorosas compostas por frases, fragmentos e cenas vividas em comum, por mais que pareçam profundamente individuais. Em seu livro, Barthes (2003, p. XXI) tenta capturar quais são as frases que se articulam nessa sintaxe particular do apaixonado: "Estas frases são matrizes de figuras, precisamente porque permanecem em suspenso: dizem o afeto, depois param, seu papel foi cumprido". Bernard Bray (1992, p. 10, tradução minha) propõe uma tipologia desse percurso sentimental transcorrido na correspondência amorosa: nele, encontramos cartas de "declaração, súplica, ciúme, justificativa, recusa, reprimenda, inquietude, tranquilização, reconciliação".

Esta espécie de clichê amoroso, que Barthes vê como quase imperativo na linguagem do casal, aparece na correspondência de Pasternak e Tsvetáieva com um sinal negativo, um horizonte a ser evitado. No fim da carta 45, Tsvetáieva anota em seu caderno: "Escrever para B. sobre os feitiços. O desprezo pelos feitiços. (Baixeza, baixa categoria.)". Estamos em abril de 1926, e a expressão apaixonada entre os dois se aproxima de um ápice. As cartas nesse momento correm o risco de se tornarem uma espécie de feitiço, um encantamento pela palavra: uma queda no léxico amoroso convencional que será evitada pelos poetas, ao menos em seu aspecto banal. Mais do que dois sujeitos apaixonados, temos uma expressão amorosa enunciada por dois sujeitos que se afirmam e se legitimam mutuamente como poetas. Se Bernard Bray (1992, p. 9) aponta a carta de

amor como “elemento obrigatório da cena amorosa”, neste caso ela é praticamente a totalidade da cena amorosa.

Aurora Bernardini também oferece uma sugestão de interpretação da questão: para Tsvetáieva, a linguagem amorosa em prosa seria a violação de um segredo. "Em poesia, o segredo, resguardado por sua própria natureza (da poesia), é decifrado ao recitar o poema. A grande diferença no caso está aqui: todos, lendo seus escritos em prosa, podem compreender o que ela diz — nem todos, lendo sua poesia, podem descobrir tudo o que ela pode dizer." (Bernardini, 1976, p. 177) Assim, a prosa poética dos autores é um equilíbrio entre ocultação e revelação. Como as cartas que não são de amor de Chklóvski e Elsa Triolet, ainda que se fale do assunto o tempo todo, ele se realiza na busca de uma maneira própria de expressão.

Na busca por recriar a dicção própria de cada autor, é preciso procurar maneiras de articular todos esses elementos em português. Em *Tradução: ato desmedido*, Boris Schnaiderman aponta diversas vezes para a necessidade de que uma tradução mantenha não só o sentido do original, mas consiga também recriar criativamente na língua de chegada os procedimentos e efeitos do texto. Na sua visão, o trabalho de tradução se orienta para uma espécie de audácia menos interessada numa tradução literal do que na transposição de procedimentos do texto de origem (Gomide, 2012, p. 44). Além disso, Schnaiderman é veemente na visão da tradução como um trabalho sempre em andamento e que não chega a um ponto ótimo:⁴¹⁹ a tradução é um processo, composto por “caminhada sobre pedras, obsessão contínua e momentos de raro deslumbramento” (Schnaiderman, 2011, p. 20). Estas reflexões foram extremamente importantes no percurso da tradução deste trabalho.

⁴¹⁹ Agradeço a Priscila Marques e Lucas Simone pelas observações sobre este ponto.

3.5 Lista de cartas

A seguir, incluo dados de arquivo sobre cada carta traduzida no capítulo 2 como constam no livro *Души начинают видеть* (DNV). As informações são: número do arquivo no RGALI (РГАЛИ), descrição e tipo da fonte, contexto no caderno (cadernos de Tsvetáieva), informações sobre envelope e selo e endereço (cartas Pasternak), materiais anexados à carta.

1

1190-3-155, 1-5. Carimbos: Binz (Rogen), 26.06.22. Mandado para o endereço: Trautenastr. 9, «Trautenu Haus», Berlin — Wilmersdorf. Endereço no envelope escrito com a letra de Iliá Ehrenburg, que também assina um bilhete anexado à carta (1190-3-155, 6):

“Querida Marina,

Envio-lhe uma carta de Pasternak. A pedido dele, li a carta e fico feliz por ele.

Também fico feliz pela senhora — sabe como tenho Pasternak em alta conta.

Espero ansioso por seus poemas e suas cartas!

Ternamente seu

Ehrenburg.”

2

1334-1-1005, 3- 8 (cópia datilografada); 1190-3-115, 1- 4 (cópia datilografada). II-CC6, 222-225.

Mandada para o endereço de L. O. Pasternak com a seguinte carta anexa (II-CC6, 294):

“Estimado senhor Pasternak,

Se puder me fazer uma gentileza, envie essa carta para o seu filho. Eu nunca me atreveria a incomodá-lo com um pedido desses se a orientação não tivesse vindo do próprio Boris Leonídovitch.

Com profundo respeito,

M. Tsvetáieva

Berlim, 29 (novo calendário) de junho de 1922”

3

1190-3-155, 10-14. Carimbos.: Berlim W., 15.11.22; Dresden, 15.11.22 e 17.11.22. Enviado por carta registrada para Praga, no endereço: Svobodarna, Liben, Praha Vili (Em nome de Serguei Efron, para Tsvetáieva); é o endereço da moradia estudantil onde Efron (marido de Tsvetáieva) tinha um quarto.

4b

1334-1-1005, 9-14 (cópia datilografada); 1334-1-833, 1- 2 об. (cópia manuscrita). II-CC6, 225-228.

5

Carimbos: Cassel, 03.02.23; Dresden, 04.02.23 и 06.02.23; Praga, 07.02.23. Enviada como carta registrada para Praga no mesmo endereço.

6

1190-3-7, 95-98 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 117-121.

Contexto no caderno: antes da carta há um rascunho do poema “Emigrant” [Emigrante]; depois da carta, um rascunho do poema “Viche, viche!” [Mais alto, mais alto!].

7

1334-1-1007, 3- 8 (cópia datilografada); 1334-1-833, 9-1 1 (cópia manuscrita). II-CC6, 233-236.

8

1334-1-1007, 9 (cópia datilografada). II-CC6, 236-237.

9

Carimbo: Berlim, 24.02.23. Enviada para o endereço: Praga II, Vysehradská tr. 16, Městský Hudobinec (em nome de S. Efron, para Tsvetáieva).

10

1190-3-7, 111 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 121-122.

Contexto do caderno: antes da carta há um rascunho do poema “Platch tsiganki po grafu Zubovu” [Choro da cigana pelo conde Zubov]; depois da carta, anotações e o rascunho do poema “Ofélia — Gamletu” [De Ofélia para Hamlet].

11

Carimbo ilegível. Mandado de Berlim para o mesmo endereço.

12

1334-1-1007, 9 (cópia datilografada). II-CC6, 237.

13

1334-1-1007, 10-17 (cópia datilografada); 1334-1-833, 12-13 oб. (cópia manuscrita). II-CC6, 237-241.

14

Carimbos.: Berlim, 20.03.23; sem localização, 23.03.23. Enviado como carta registrada para o mesmo endereço; como endereço de resposta, está indicada a editora Helikon: Helikon-Verlag, Berlim, W. 50.

15

1190-3-7, 132 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 128-129.

Contexto do caderno: antes da carta há um rascunho do poema “Samovlastnaia sloboda!..” e “Golubinaia kupel...”; depois da carta, rascunho do poema “Evridika — Orfeiu” [De Eurídice para Orfeu].

16

1190-3-7, 143-145 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 130-132. No CT, depois do primeiro fragmento da carta segue um texto (três parágrafos entre aspas), ausente nas anotações de

1923. Contexto do caderno: antes da carta há um rascunho do poema “Terpelivo, kaka scheben biut...”; depois da carta, um rascunho do poema “Vesná navodit son. Usniom...”

17

1190-3-8, 119 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 204.

Contexto do caderno: rascunho do poema “Mej nami — dessiat zapovedei” [Entre nós — dez mandamentos].

18

1190-3-8, 206-207 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 279.

Contexto do caderno: notas do diálogo entre Teseu e Baco (para a peça *Ariadna*); rascunho do “Poema Peri”. Datado segundo o conteúdo. No TC não foi fixada uma carta com essa data, mas há uma carta datada de 31.03.1924 (assim como dois postais de 8.04.1924 e 22.04.1924). Em que medida a carta de março pode coincidir em conteúdo com o fragmento do caderno é difícil dizer.

19

1190-3-157, 1-2 об. Anotação no envelope: “Para Tsvetáieva”. Pelo visto, levada por um portador.

20

1334-1-984, 3-11 об. (manuscrito de Tsvetáieva).

Todos os poemas incluídos nesse manuscrito entraram posteriormente no volume *Depois da Rússia*, de Tsvetáieva; a redação destes poemas tem uma série de diferenças em relação aos poemas da coletânea.

21

1190-3-8, 333 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 293.

Contexto do caderno: rascunho do *Poema Kontsá* [Poema do fim].

22

1190-3-8, 338 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 293.

Contexto do caderno: rascunho do *Poema Kontsá* [Poema do fim].

23

1190-3-157, 4-7 об. Selo: Moscou, 17.06.24; Praga, 22.06.24; Smichov, 23.06.24; sem o local, 24.06.24. Enviado por carta registrada para o endereço: Praha, Smichov, Svedska ul., c. 1373; reendereço para: Praha II, Lazarská 10, rusky stud. komitet.

24

1190-3-11, 16-17 (caderno de Tsvetáieva).

Contexto do caderno: no meio de folhas em branco; caderno com data do verão de 1924.

25

1190-3-10, 353 (caderno de Tsvetáieva). Variante do texto: CT, 308-309.

Contexto do caderno: variantes da dedicatória de *O valente* para Pasternak; apontamentos para um artigo sobre poesia popular búlgara.

26

1334-1-1013, 3- 7 (cópia datilografada); 1334-1-833, 14-16 (cópia manuscrita). II-CC6, 242-245.

27

1190-3-12, 124 (caderno do texto II). Variante do texto: CT, 349.

286

1334-1-1013, 8-10 (datilografado. cópia); 1334-1-833, 17 (manuscrito. cópia). II-CC6, 245—247.

29

1190-3-12, 289 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno:

30

1190-3-157, 9-11 об. Selo postal: Moscou, 04.07.25. Enviado para o endereço: Vsenory, c. 23 (p.p. Dobrichovice) u Prahy.

31a

1190-3-12, 290-292 (caderno de Tsvetáieva.). Contexto no caderno: rascunhos do capítulo 5 do poema *O caçador de ratos*. Antes da carta: anotação de Tsvetáieva sobre o recebimento da carta de Pasternak "10 de julho. Primeira carta humana (as restantes eram angelicais!)" (1190-3-12, 289).

32

1190-3-157, 13-17 об. Selo postal: Moscou, 17.08.25. Enviado para o mesmo endereço.

33

1190-3-12, 301-302 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: rascunhos do 5º capítulo do poema "O caçador de ratos".

34

1190-3-158, 1-4 об. Selo postal: Москва, 06.01.26; Dobrichovice, 11.01.26; Paris XIX, 05.02.26. Carta registrada enviada para o mesmo endereço. Reendereçada: Chez M-me Tchernoff, 8, rue Rouvet, Paris XIX, France.

35

1190-3-158, 6-8 об. Selo postal impreciso (4.02.26 ?). Enviado para o mesmo endereço de Paris. Foram anexados à carta os manuscritos de dois capítulos do poema *1905*: "Gapon" e "Revolta no Potemkin" (na redação final, respectivamente, "Infância" e "Rebelião marítima").

36

1190-3-158, 16-20 об. Selo postal: Moscou, 24.02.26. Enviada para o mesmo endereço. Resposta à carta de Tsvetáieva de 6.02.26 e 8.02.26 (TC).

37

1190-3-159, 1-3 оѣ. Selo postal: Moscou, 04.03.26. Enviada para o mesmo endereço. Resposta à carta de Tsvetáieva de 23.02.26 (TC).

38

1190-3-159, 5-6 оѣ. Selo postal: Moscou, 20.03.26. Enviada para o mesmo endereço. Resposta à carta de Tsvetáieva de 8.03.1926.

39

1190-3-159, 8-11 оѣ. ПИЦ, 38—43. Selo postal: Москва, 27.03.26. Enviada para o mesmo endereço.

40

1190-3-159, 13-15 оѣ. Selo postal: Moscou, 29.03.26. Enviada para o mesmo endereço.

41

1190-3-13, 117-118 (caderno de Tsvetáieva.) Datilografada no TS.

42

1190-3-160, 1-2 оѣ. Selo postal: Moscou, 04.04.26. Enviada para o mesmo endereço.

Anexo

1190-3-160, 4.

43

1190-3-160, 5-5 оѣ. Selo postal: Moscou, 05.04.26. Enviada para o mesmo endereço.

44

1190-3-13, 273-276 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: depois da carta há o rascunho

da resposta à enquete. Datilografado por TS.

Anexo

1190-3-13, 67 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: esboço de um poema não levado a cabo sobre o Dobrovoltchestvo.

45

1190-3-13, 72-74 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: esboço de um poema não levado a cabo sobre o Dobrovoltchestvo. Datilografada em TS.

46

1190-3-160, 7-11. Selo postal: Moscou, 12.04.26. Enviada para o mesmo endereço.

47

1190-3-160, 13-16. Selo postal: Moscou, 17.04.26. Enviada para o mesmo endereço.

48

1190-3-13, 269-271 (caderno de Tsvetáieva). Datilografada no CT.

49

Arquivo familiar de Boris Pasternak. ПИИ, 68—72. Selo postal: Moscou, 22.04.26; Paris, 25.04.26. Enviado por via expressa no mesmo endereço.

50

1190-3-13. 97-99 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: antes da carta — esboço de um poema nunca realizado sobre o Dobrovoltchestvo e "Poema de uma hora" (no futuro, poema "A escada"; depois da carta: primeiros esboços de "Tentativa de quarto").

Datilografado no CT

51

1190-3-13, 118-119 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: antes da carta, uma carta sobre a declamação em Londres (carta 41), escrita aproximadamente um mês antes; depois dela, um esboço da carta para Pasternak de 13.05.1926.

52

Arquivo familiar de Boris Pasternak. Selo postal: Moscou, 10.05.26. Enviado para o endereço: St. Gilles-sur-Vie, Vendeia, Avenue de la Plage, Ker-Edouard.

53

Arquivo familiar de Boris Pasternak. Selo postal: Moscou, 20.05.26; St. Gilles-sur-Vie, 26.05.26. Enviada para o mesmo endereço.

54a

1190-3-13, 125 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: esboço do poema "Do mar".

Anexo

1190-3-13, 133 (caderno de Tsvetáieva).

55

Arquivo familiar de Boris Pasternak. O envelope não foi conservado.

56

Coleção particular (fotocópia do manuscrito de Tsvetáieva)

57

1190-3-13, 137-138 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: Rascunho do poema "Do mar".

58

Arquivo familiar de B. Pasternak. Selo postal: Moscou, 08.06.26; St. Gilles-sur-Vie, 13.06.26.

59

1190-3-13, 165 (caderno de Tsvetáieva).

60

1190-3-13, 169 (caderno de Tsvetáieva).

61

Arquivo familiar de Boris Pasternak. Selo postal: Moscou, 11.06.26 e 12.06.26. Enviado por correio aéreo para o mesmo endereço.

62

1190-3-13, 174 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: correções ao poema "Do mar".

63

1190-3-13, 142 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: entre os esboços de "Do mar" e uma tentativa de passar a limpo "Tentativa de quarto".

64

Arquivo familiar de Pasternak. Selo postal: Moscou, 13.06.26. Enviada para o mesmo endereço.

65

Arquivo familiar de Boris Pasternak. Selo postal: Moscou, 18.06.26 e 19.06.26; Paris Distribution, 21.06.26. Enviado por correio aéreo para o mesmo endereço.

66

1334-1-1013, 31-32 (cópia datilografada). IJ-CC6, 258-260.

67

1190-3-13, 193 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: rascunho do poema "A escada".

68

1334-1-1013, 33-35 (cópia datilogafada). II-CC6, 260-262.

69

Arquivo pessoal de Boris Pasternak. Selo postal: Moscou, 4.07.26 e 5.07.26. Enviado por correio para o mesmo endereço.

70a

1190-3-13, 224 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: rascunho do poema "A escada".

706

1334-1-835. 2-2 об. (manuscrito de Tsvetáieva). II-CC6, 262-265. O manuscrito representa a primeira folha da carta. A segunda folha da carta não foi conservada e está em cópia datilografada.

Continuação

1334-1-1013, 36-40 (cópia datilografada). II-CC6, 262-265.

71

Arquivo familiar de Boris Pasternak. PIII, 192—195. Selo postal: Moscou, 15.07.26; Paris Distribution, 17.07.26; St. Gilles-sur-Vie, 19.07.26. Enviado por via postal para o mesmo endereço.

72

1190-3-21, 19-19 об. (caderno de cópias de Tsvetáieva). CT, 543. A datação segue o caderno de Setnitskaia. No CT há a seguinte a notação do original dessa carta:

"O coração humano só aguenta uma ausência, por isso ela (a ausência) no coração e ele, o coração, para a ausência — são tão plenos. Você não me possuía e não me perdeu. Eu estou eternamente

distante — sou uma presença cronicamente desencarnada, nunca uma ausência. <omissão na cópia>
Não sonho (mais) com o senhor".

73

Arquivo familiar de Boris Pasternak. PIII, 200—202. Selo postal: Moscou, 30.07.26 e 31.07.26.
Enviado por correio postal para o mesmo endereço.

74

Arquivo familiar de Boris Pasternak. PIII, 202-203. Selo postal: Moscou, 31.07.26 e 2.08.26.
Enviado por correio aéreo para o mesmo endereço.

75

1190-3-10, 349-352 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: correções da peça *Teseu* (*Ariadna*)

Segundo o caderno de Tsvetáieva, entre esta carta e a carta de 31.12.1926, que recuperou a correspondência dos dois lados, Tsvetáieva mandou para Pasternak mais quatro cartas. A primeira foi enviada imediatamente depois desta, em 6.8.1926 e trata, em parte, da resenha negativa de Búnin que aparecera recentemente no primeiro número de *Verstas*. É difícil julgar qual era o conteúdo da carta seguinte, de 8.9.1926; no caderno está registrado apenas que o *Tenente Schmidt* seria publicado na *Vólia Rosii*, 1927, nº 2; possivelmente as cartas 76 e 77, reproduzidas abaixo, também se relacionam com esta carta. Da terceira carta, de 29.09.1926, foi feita uma cópia detalhada:

“Hoje Ália, olhando para a lareira onde queimava toda a correspondência daquele verão (você não queimou, Boris, você vai queimar comigo – não me deixarei cobiçar. Lembra como queimaram Aquiles?) – a correspondência daquele verão:

— Há quanto tempo Pasternak não escreve... e o outro, com nome de mulher... Rilke...

— Estão cansados, Ália.

— É porque eles não a veem. Não acreditam que você existe.

— Tudo bem, em compensação vão me amar daqui a 100 anos. Ou serão os bisnetos.

— Esses vão acreditar.

— E vão chamar. E eu virei.

— Isso é mais fácil do que vir de trem (partida, muitas coisas).”

(1334-1-834, 17)

Por fim, a quarta carta (um postal) está datada de 7.11.1926 (assim como o último postal para Rilke); no caderno de Tsvetáieva foi copiada uma frase dele: “E eu, Boris, vivo como uma alma depois da morte (ah, como conheço esse estado) – que quase não terminou de renunciar a sua própria pequenez, e essa pequenez é você”. (1334-1-834, 17).

76

1190-3-14, 70-71 (caderno de Tsvetáieva). Contexto no caderno: correções do poema "A escada".

77

1190-3-21, 20 (caderno de anotações de Pasternak). CT, 544.

78

1334-1-1007, 21 (cópia datilografada); 1334-1-833, 24 (cópia manuscrita). II-CC6, 265-266.

Considerações finais

Para Tsvetáieva e Pasternak, a morte de Rilke foi um choque. Ambos já não tinham notícias do poeta há um certo tempo. Pasternak nunca chegou a responder à primeira carta; Tsvetáieva não entendeu as menções de Rilke a sua doença, e em certo momento ele deixou de responder. A correspondência entre Pasternak e Tsvetáieva havia sido interrompida em meados de 1926, mas eles mantinham os planos de visitar Rilke juntos em meados do ano seguinte. Com o impacto da notícia, a troca de cartas foi retomada no começo de 1927.

A partir daí, a relação entre eles também mudou. Segundo Irina Chevelenko (2002, p. 381, tradução minha) "a libertação do antigo mito pessoal em que inseria suas relações com Pasternak permitiu a Tsvetáieva chamar pelo nome o amor terrestre e humano entre eles, e que precisava de encarnação". Dessa vez, em 1927, é Pasternak que pedirá para adiar o encontro.

Durante os anos seguintes, Tsvetáieva e Pasternak experimentaram uma espécie de explosão criativa relacionada à troca de cartas com Rilke. Chevelenko (2002, p. 381, nota 2), inclusive, acredita que este tenha sido o ponto alto da correspondência:

a parte da correspondência entre Pasternak e Tsvetáieva que chega ao período da relação epistolar com Rilke não é, de forma alguma, a culminação das relações epistolares entre os dois poetas russos. Antes de mais nada, foi um período de provação e crise para eles. Só depois da morte de Rilke, em 1927-28 a correspondência entre Tsvetáieva e Pasternak floresceu.

Tsvetáieva respondeu imediatamente com diversos textos dedicados a Pasternak e a Rilke: os poemas longos "Ano novo", "Tentativa de quarto", "Do mar" e "Poema do ar"; o texto em prosa "Sua morte", entre outros. Já na primeira carta de 1927, ela afirma:

Veja, Boris, a três, vivos, não daria em nada de qualquer forma. Eu me conheço: não poderia não beijar as mãos dele, não poderia beijá-las — nem diante de você, quase que nem diante de mim. Eu me rasgaria e me despedaçaria, me defenderia, Boris, porque ainda é *este mundo*. Boris! Boris! Como conheço o outro! Pelos sonhos, pelo ar dos sonhos, pelo desamontoamento, pela essencialidade dos sonhos. A pureza da linha. E como não conheço este, como não amo este, como fui ofendida neste! (carta 79b)

A divisão que Tsvetáieva faz entre este mundo e o outro mundo é essencial na poética da escritora, e vai guiar também sua produção a respeito de Rilke. Assim, no poema "Ano novo", Tsvetáieva se dirige diretamente a Rilke no outro mundo. Pasternak posteriormente escreveria sua

autobiografia *Salvo conduto*, na qual Rilke aparece como figura primordial e inspiradora de sua verve poética. Além disso, traduziu diversos de seus poemas para o russo.

Boris Schnaiderman (2011, p. 31), comenta algumas de suas observações a respeito da tradução de Rilke:

Aliás, (...) a propósito das traduções russas de Rilke. (...) Pasternak escreveu: 'Rilke é completamente desconhecido em nosso país. Foram infelizes as poucas tentativas de transmiti-las em russo. Os tradutores não têm culpa. Eles se habituaram a transmitir o significado e não o tom, e aqui tudo consiste no tom'.

Schnaiderman usa o exemplo para comentar a importância de que, para além da precisão semântica, o tradutor esteja atento a reproduzir o tom do original. Essa concepção também servirá de guia para o trabalho de tradutora de Tsvetáieva. Tanto ela quanto Pasternak tiveram intensa atividade como tradutores, que em ambos os casos se divide em duas fases: inicialmente, os dois se dedicaram a traduzir clássicos. Posteriormente, como parte do projeto do governo de popularizar a literatura de outras nacionalidades soviéticas, Pasternak se dedicou a traduzir poetas georgianos, que apreciava muito. Depois que Tsvetáieva voltou para a União Soviética, em 1939, ele repassou para ela vários trabalhos parecidos. Tsvetáieva entrava em conflito com as visões oficiais quando tendia a reafirmar que a tradução era para ela um ato acima de tudo intuitivo e criativo. Maria Khotimsky (2013, p. 575) cita sua definição de "tradução como um ato de vontade criativa". Em vez de tentar reproduzir a forma nacional dos textos que recebia, a autora dava preferência a textos que lhe apresentassem algum desafio: obras nas quais ela pudesse buscar "captar o poético absoluto do texto" (Khotimsky, 2013, p. 575).

Em 1937, ainda na França, Tsvetáieva formula uma concepção de poesia como tradução. A escritora havia traduzido para o francês poemas de Púchkin para a ocasião do centenário da morte do poeta, mas não chegou a conseguir publicar a maioria deles. Em suas tentativas de convencer editores (André Gide entre eles), no entanto, formulou uma interessante teoria da tradução, que abrange toda sua criação poética. Em carta endereçada a Paul Valéry sobre Púchkin, Tsvetáieva afirma:

Dizem que Púchkin é intraduzível. Por que será? Cada poema é a tradução do espiritual em material, de sentimentos e pensamentos em palavras. Se foi possível fazê-lo uma vez, traduzindo o mundo interior em signos exteriores (o que beira o milagre!), por que não seria possível transformar um sistema de signos em outro? É muito mais simples: na tradução de uma língua para outra, o material é dado pelo material, a palavra pela palavra, o que é sempre possível. (Tsvetáieva, 2008, p. 499)

Mais de dez anos antes, na correspondência com Rilke, Tsvetáieva formulava algo parecido. Em uma carta de 6 de julho de 1926, ela manifesta em poucas linhas uma espécie de testamento de criação poética e de sua relação com as línguas e a emigração:

A poesia é, em si, uma tradução da língua materna para uma estrangeira — seja francês ou alemão — não importa. Não existe língua materna para o poeta. Escrever versos é reescrever de outra forma. Por isso não entendo quando falam de poetas franceses, russos e outros. O poeta pode escrever em francês, mas não pode ser um poeta francês. É ridículo. (Rilke, 2000, p. 181, tradução minha)

A concepção poesia como tradução e de uma passagem fluida entre as línguas — em contraste com a passagem bem menos fácil entre mundo espiritual e mundo terreno — também estabelece sua ligação com outros poetas. Como afirma Paula Vaz de Almeida (2015, p. 88):

para examinar os textos que a poeta dedica a outros poetas é preciso fixar a característica primordial comum a todos eles: as *conexões líricas* que Tsvetáieva estabelece *através do texto poético* com cada um daqueles que toma como objeto para sua criação artística. Conexão esta que só é possível entre dois poetas e que acontece apenas por meio da palavra escrita. Isso porque o poeta é o único ser capaz de efetivar a tradução da língua superior e universal, ou seja, a língua poética para sua língua nativa. Segundo a concepção de mundo de Tsvetáieva, o poema é uma tradução do caos do mundo.

É natural então que a correspondência com companheiros de tradução poética adquirisse tamanha importância: ao se realizar na escrita, ela estabelece o meio de interlocução ideal.

A atividade de Pasternak como tradutor em certo ponto chegou a ocupar papel principal em sua carreira, a ponto de o crítico Mikhail Alekseev dizer que Pasternak era "um poeta que aspirava a ser tradutor" (Baer, 2016, p. 130). Durante o stalinismo, grandes escritores, especialmente os que estavam impedidos de publicar suas próprias obras, trabalharam como tradutores literários. Brian James Baer (2016, pp. 539-40) cita o fato como um possível lugar de resistência da *intelligentsia*, e divide em duas as maneiras em que isso acontecia. Uma era traduzir textos clássicos que tinham uma manifestação de oposição acessível ao público mas que poderia passar despercebida para o censor. A outra era uma forma dos autores se dedicarem à preservação dos clássicos e "reafirmarem um conceito de 'valores universais' da 'cultura universal', em oposição a cultura oficial da União Soviética". Era uma resistência "menos política, e mais moral", segundo ele.

Baer (2016, p. 546) ainda aponta que as traduções de Shakespeare por Pasternak, especialmente de Hamlet, representavam uma possível expressão política: "apesar de incapaz de agir, Hamlet não é apresentado como um egoísta. Ele parece, como o próprio Pasternak, estar em

busca de uma solução para o problema moral ou ético de como reagir e resistir à injustiça e à tirania”.

A correspondência de Tsvetáieva e Pasternak nos anos 1920 nos mostra dois poetas jovens, mas já em plena maturidade poética, que buscam entender o lugar da poesia em um mundo muito diferente daquele que haviam vislumbrado em seus anos de formação. No final da década, e posteriormente nos anos 1930, a correspondência termina por minguar.

O adiado encontro entre eles só vai acontecer em 1935. Naquele momento, Pasternak foi tirado de uma clínica — onde estivera internado por um colapso nervoso —, e enviado a Paris para representar a União Soviética em um congresso de escritores anti-fascistas. O encontro em si foi decepcionante: Tsvetáieva, em uma carta posterior, chamaria a ocasião de um *não-encontro*. Ele queria comprar um presente para a esposa; os dois não tiveram a oportunidade de ficar a sós; e, por fim, Pasternak não conseguiu dizer à amiga que não voltasse à União Soviética.

Em 1941, já de volta à União Soviética, Tsvetáieva terminaria se suicidando na pequena cidade de Ielábuga, para a qual fora evacuada na retirada da segunda guerra. Pasternak foi mandado para outra cidade, Tchistopol, com diversos outros escritores, e vivenciou a guerra como um período de provação purificadora (Fleishman, 2014). Quando soube do suicídio da amiga ficou, naturalmente, transtornado. Pasternak morreria quase duas décadas mais tarde, também excluído do sistema literário da União Soviética depois da publicação de *Doutor Jivago* no exterior.

Bibliografia

ALMEIDA, Paula Costa Vaz de. *A caminho do Absoluto: a poética e a vida literária de Marina Tsvetáieva através de sua prosa*. Tese de Doutorado. FFLCH, USP. 2015. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-01062015-182251/pt-br.php>.

ANGELIDES, Sophia. *Carta e literatura: correspondência entre Tchékhov e Górkí*. Boris Schnaiderman (org.). São Paulo: Edusp, 2001.

BAER, Brian James. *Translation and the making of modern Russian literature*. Nova York/Londres: Bloomsbury, 2016.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BEM, Jeanne. "Le statut littéraire de la lettre", in FRANÇON, André e GOYARD, Claude (org.), *Les correspondences inédites*. Paris: Economica, 1984.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. *Indícios Flutuantes em Marina Tzvetáieva*. Tese de livre-docência. Programa de Língua e Literatura Russa, FLLCH, USP. São Paulo, 1976.

BÍKOV, Dmítri. "В зеркалах: Цветаева", in *Борис Пастернак*. Moscou: Molodáia Gvárdia, 2016.

BOYM, Svetlana. *Death in quotation marks*. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 1991.

BRAY, Bernard. "Treize propos sur la lettre de amour", in DIAZ, José-Luis, *La lettre d'amour*. Revue de l'U.F.R. Sciences des Textes et Documents, 1992.

_____. "Quelques remarques sur la deuxième personne épistolaire et sur son mode d'emploi", in: CHAMAYOU, Anne (org.), *Éloge de l'adresse: actes du colloque de l'Université d'Artois 02-03 avril 1998*. Cahiers Scientifiques de l'Université d'Artois. Artois Presses Université, 2000.

CAMPOS, Augusto de. “A recusa de Tzvetáieva” in *Poesia da recusa*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris. *Poesia Russa Moderna*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHEVELENKO, Irina. “Пушкин и Пастернак”, in: *Литературный путь Цветаевой*. Moscou: Novoe literaturnoe obozrenie, 2002.

CHKLÓVSKI, Viktor. *Зоо, или Письма не о любви*. Moscou: Sovietski pissátel, 1966.

_____. *Der Zoo, o Lettere non d’amore, oppure La terza Eloisa*. Bolonha: Meridiano Zero, 2014.

CIEPIELA, Catherine. *The same solitude: Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva*. Cornell University Press. Ithaca, 2006.

_____. “The Demanding Woman Poet: On Resisting Marina Tsvetaeva”. in PMLA, vol. 111. nº 3 (Maio de 1996), pp. 421-434.

FLEISHMAN, Lazar. *Boris Pasternak: the poet and his politics*. Harvard University Press / DeGruyter, 2014.

FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In *Ética, sexualidade e política*. Motta, B. M. (org.), Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

GOMIDE, Bruno Barretto. “Boris Schnaiderman: questões de tradução nas páginas de jornal”. In: *Revista de Estudos Avançados* [online], São Paulo, v. 26, n. 76, p. 39-45, dez. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142012000300006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 10 jul. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142012000300006>.

HUGHES, Olga Raevsky. *Pasternak and Cvetaeva: History of a Friendship*. Books Abroad, vol. 44, nº 2 (primavera de 1970), pp. 218-221.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. “Le ‘je’ de l’épistolier”, in: SIMONET-TENANT, François *Le proper de l’écriture de soi*. Paris: Téraèdre, 2007.

JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. Tradução de Sonia Regina Martins Gonçalves. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. *Language in Literature*, Cambridge: Harvard University Press, 1987.

KARLINSKY, Simon. *Marina Tsvetaeva: The Woman, Her World, and Her Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Paris: Éditions de Minuit, 1990.

KHOTIMSKY, Maria. "Marina Cvetaeva as a Translator in the Soviet Cultural Context". *Russian Literature*, volume 73, nº 4, 15 de maio de 2013, pp. 565-59. Disponível em . (Consultado em 8.06.2016)

LIVAK, Leonid. "The Poetics of French Surrealism in Boris Poplavskii's Poetry of 1923-1927", in: *The Slavic and East European Journal*, vol. 44, n. 2 (verão, 2000), pp. 177-194.

LOTMAN, Iuri M. "Жизнетворчество" [Vida-criação], in: LOTMAN, M. Iu.; MINTS, Z. G. *Статьи о русской и советской поэзии* [Artigos sobre a poesia russa e soviética]. Tallin: Eesti Ramat, 1989.

MORAES, Marcos Antonio de. "Questões de método: edição de 'correspondência reunida' de escritores", in *Anais do 3º Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários*, 2014, Universidade Estadual de Maringá.

MOUNTIAN, Daniela. *Mitologia poética de Daniil Kharms*. Tese de doutorado. FFLCH, USP, 2017. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-08032017-142720/pt-br.php> .

NEVES, Luiz Felipe Baeta. "Para uma teoria da carta". In: *As máscaras da totalidade totalitária: memória e produção sociais*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

PASTERNAK, Boris. *Переписка Бориса Пастернака*. Moscou: Khudójestvennaia Literatura, 1990.

_____. *Доктор Живаго. Повести.*: Moscou: Eksmo, 2013.

PASTERNAK, Boris; RILKE, Rainer Maria; TSVETÁIEVA, Marina. *Cartas del verano de 1926*. Konstantin Azadovski, Evgueni Pasternak e Elena Pasternak (org.). Tradução de Adan Kovacsics, Selma Ancira, Francisco Segovia. Barcelona: Minúscula, 2012.

_____, *Letters Summer 1926*. Konstantin Azadovsky, Yevgueni Pasternak e Yelena Pasternak (org.). Tradução de Margaret Wettlin, Walter Arndt, Jamey Gambrell. Nova York: New York Review of Books, 2001.

PASTERNAK, Boris; TSVETÁIEVA, Marina. *Души начинают видеть - Cartas dos anos 1922 a 1936*. Organização E. B. Kórkina e I. D. Chevelenko. Moscou: Vagrius, 2004.

_____. *Correspondance 1922 - 1936*. Tradução de Éveline Amoursky e Luba Jugenson. Paris: Éditions des Syrtes, 2005.

RABELLO, Belkiss. “Entrevista com a professora Aurora Bernardini”, in *TradTerm*, nº 14, 2008. pp. 243-253. Disponível em . (Consultado em 15/05/2016)

RILKE, Rainer Maria. *Дыхание лирики: Correspondência com Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak*. Moscou: Art-Fleks, 2000.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. “Tzvietáieva e Pasternak, entre a poesia, a história e as cartas”. O Estado de S. Paulo, 21 de maio de 2006, p. 185. Disponível em <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/20060521-41123-nac-185-cd2-d10-not/busca/Pasternak>.

SLOBIN, Greta. “The ‘Homecoming’ of the First Wave Diaspora and Its Cultural Legacy”, in: *Slavic Review*, vol. 60, n. 3 (Outono, 2001), pp. 513-529.

SLONIM, Marc. *Notes on Tsvetaeva*. Russian Review, vol. 31, nº 2 (abril de 1972), pp. 117-125.

SONTAG, Susan. “Preface: 1926...”, in *Letters Summer 1926*. Konstantin Azadovsky, Yevgueni Pasternak e Yelena Pasternak (org.). Tradução de Margaret Wettlin, Walter Arndt, Jamey Gambrell. Nova York: New York Review of Books, 2001.

STOCK, Ute. “Marina Tsvetaeva: The Concrete and the Metaphoric Discourse of Exile”. In: *The Modern Language Review*, vol. 96, n. 3 (Jul., 2001), pp. 762-777.

STRUVE, Gleb. *Русская литература в изгнании*. Paris/Moscou: YMCA Press – Русский Путь, 1996.

TAVIS, Anna. “Russia in Rilke: Rainer Maria Rilke’s Correspondence with Marina Tsvetaeva”, in *Slavic Review*, vol. 52, nº 3 (outono de 1993), pp. 494-511

TIHANOV, Galin. “Towards a History of Russian Émigré Literary Criticism and Theory between the World Wars”. Disponível em <http://nevmenandr.net/scientia/festschrift/tihanov.pdf> . pp. 321-344.

TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo — Wilde, Rilke e Tsvetáieva: os aventureiros do absoluto*. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

TSVETÁIEVA, Marina. *Собрание сочинений в семи томах*. Editora Ellis Lak. Moscou, 1994.

_____. *Depois da Rússia, 1922 - 1925*. Tradução de Nina Guerra e Filipe Guerra. Lisboa: Relógio d’Água, 2001.

_____. *Vivendo sob o fogo*. Organização de Tsvetan Todorov. Tradução de Aurora Bernardini. São Paulo: Martins, 2008.

_____. *Избранное в двух томах*. E. Tolkatchiova (org.). Moscou: Knijni Klub, 2012.

_____. *Indícios Flutuantes*. Seleção e tradução de Aurora Bernardini. São Paulo: Martins, 2006.

_____. *Материалы к библиографии*. G. N. Datnova (org.). Moscou: Casa-museu Marina Tsvetáieva, 2013.

_____. *O poeta e o tempo*. Tradução Fernando Pinto do Amaral. Caderno de leituras n. 66. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017. Disponível em <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/06/cad66.pdf> .

ZASLAVSKY, Olga. *Poets on Poets: the epistolary and poetic communication of Tsvetaeva, Pasternak and Rilke*. Nova York: Peter Lang Publishing, 2017.

ZÓTOVA, Ekaterina. *Пастернак-Цветаева-Рильке: анатомия любовных мифов*. Moscou: TsSA Odukhotvorenie, 2009.

Anexos

1. Linha do tempo

1890

Nascimento de Boris Pasternak.

1892

Nascimento de Marina Tsvetáieva.

1905

A família de Pasternak se muda para a Alemanha.

1906

Retorno da família Pasternak para a Rússia.

Morte da mãe de Tsvetáieva.

1910

Publicação do primeiro livro de Tsvetáieva, *Álbum da tarde*.

1912

Tsvetáieva publica *Lamparina Mágica*.

Pasternak passa um semestre estudando filosofia em Marburg.

Nasce a primeira filha de Tsvetáieva, Ália.

1913

Primeira publicação de poemas de Pasternak, no almanaque *Lírica*, em fevereiro. No fim do mesmo ano, publica seu primeiro livro, *Gêmeo nas nuvens*.

1917

Pasternak escreve grande parte dos poemas de *Minha irmã, a vida*.

Nasce Irina, segunda filha de Tsevetáieva.

1920

Morte de Irina.

1921

Publicação de *Verstas*, de Tsvetáieva

1922

Em janeiro, Pasternak e Ievguênia Lurie se casam.

Em maio, Tsvetáieva sai da Rússia e se instala em Berlim.

Em 14 de junho, Pasternak escreve a primeira carta para Tsvetáieva.

Em julho, Tsvetáieva se muda para Praga.

Em agosto, Pasternak chega a Berlim.

Em outubro, Tsvetáieva publica *Tsar-donzela* em Moscou e Berlim.

1923

Publicação de *O ofício*, de Tsvetáieva.

Publicação de *Temas e variações*, de Pasternak.

Nasce o filho de Pasternak, Ievguêni.

1924

Publicação de *O valente*, de Tsvetáieva.

Redação de “Poema da montanha” e “Poema do fim”, de Tsvetáieva (publicados em 1926).

1925

Em fevereiro, nasce Gueórgui (Mur), terceiro filho de Tsvetáieva.

Em outubro, Tsvetáieva se muda para Paris.

1926

Em março, Tsvetáieva vai a Londres por duas semanas. No mesmo mês, Pasternak lê o "Poema do fim" e recebe a notícia de que Rilke admira seus poemas .

Em abril, Pasternak escreve a Rilke pela primeira vez. No mesmo mês, Tsvetáieva se muda para a Vendeia.

Em agosto, Rilke manda a última carta.

Morte de Rilke no fim de dezembro.

1927

Pasternak publica *O tenente Schmidt* com dedicatória em acróstico a Tsvetáieva na revista *Novo Mundo*.

1928

Publicação de *O tenente Schmidt e 1905* em livro.

1935

Pasternak e Tsvetáieva se encontram em Paris.

2. Poemas enviados por Tsvetáieva na carta 13

POEMAS PARA O SENHOR

1.

1 Гора

Не надо ее окликать:

Ей отдых — что воздух. Ей зов

Твой — раною по рукоять.

До самых органных низов

Встревожена, в самую грудь

Пробужена, бойся, с высот

Своих сталактитовых (— будь!)

Пожалуй — органом вспоет.

А справишься? Сталь и базальт —

Гора, но лавиной в лазурь

На твой серафический альт

Вспоет — полногласием бурь.

— И сбудется! — Бойся! — Из ста

На сотый срываются... — Чу!

На оклик гортанный певца

Органною бурей мшу!

7 нов. февраля 1923

2.

Não contestes a verdade.⁴²⁰

Entre alpinas catedrais,

O alto – pássaro implume –

420 Tradução de Nina Guerra e Felipe Guerra, Marina Tsvetáieva, *Depois da Rússia (1922 - 1925)*, Relógio d'Água: Lisboa, 2001, p. 137.

Estorce-se nos roseirais.

Voz de moças e moços: som
Mesmo no limite.
A única entre mil –
E já enrouquecida.

Logo na fonte estrangulada:
Em vão se dissolvem
Cento e uma pérolas
No raio de voz.

Canta, canta – e os mundos farão vênias!
Mas o chantre: – Aquela voz
Canta a consanguínea defunta
É sobre a Musa que canta!

Em vozes de rapazes eu sou
Perita... – a pó e a sangue
Reduzida, a feixes de raios
Contra as vestes do túmulo.

Não contes contos de fadas:
Isto não são frágeis arco-íris –
Com a cantata de Metastásio
O peito estraçalhado.

Juro pelas dádivas de Deus:
Pela minha alma viva! –
Rasga-me, mais que as alturas,
A quebra da tua voz!
8 de fevereiro de 1923

3.

Emigrante⁴²¹

Aqui, entre vós: moradias, dinheirama, fumos.
Entre damas, Pensamentos,
Em mal de amores convosco, de vós arredado,
Que nem um
Schumann trazendo sob as abas a Primavera:
Mais alto!, a perder de vista!
Com um trémolo de rouxinol pairando –
Que nem – um eleito.
Com medo, porque eles te penduram na torturante
E te lambém os pés!
Perdido entre hérnias e rochas,
Deus no prostíbulo.

Inútil! Celeste! Emigrado! Desafio! Do alto
Não desabitado... Não aceitando
As forcas... Nos farrapos de divisas e vistos
De Vega – emigrado.
9 de fevereiro de 1923
(NB: Depois de “algum” – suspensão da respiração – e: Chuman.)

4

Выше! Выше! Лови — летчицу!
Не спросившись лозы отческой —
Нереидою по—лощется.
Нереидою в ла—зурь!

Лира! Лира! Хвалынь синяя!
Полыхание крыл в скинии!
Над мотыками й спинами
Полыхание двух бурь!

421 Tradução de Nina Guerra e Felipe Guerra, Marina Tsvetáieva, *Depois da Rússia (1922 - 1925)*, Relógio d'Água: Lisboa, 2001, p. 141.

Муза! Муза! Да как смеешь ты?
Только узел фаты веющей!
Или ветер станиц — шелестом
О страницы — и смыв, взмыл...

И покаместь — счета — кипами,
И покаместь — сердца — хрипами
Закипание — до — кипени
Двух вспененных — крепись! — крыл.

Так, над вашей игрой крупною,
(Между трупами — й — куклами!)
Не общупана, нё куплена,
Полыхая и пля—ша —

Шестикрылая, ра—душная.
Между мнимыми — ниц! — сущая,
Не задушена вашими тушами: Ду—ша!
10 нов. февраля

5.
Das entranhas da terra para o ramo – em trote!⁴²²
Das entranhas da terra para o vento – em silvos!

Escritos a pena de ganso?
Mas é uma flecha cita!

Da asa abrupta do grifo,
Cítia – a última faísca!

Calma, vizinho! Se as léguas
São aos milhares – nada de pressas.
Trocando flechas, talvez

422 Tradução de Nina Guerra e Felipe Guerra, Marina Tsvetáieva, “Citas”, *Depois da Rússia (1922 - 1925)*, Relógio d'Água: Lisboa, 2001, p. 143.

Venhamos a trocar cartas.

Grande – e – serena
Entre ti e eu – a Cítia...

E dorme, meu jovem, meu sírio
Angustiado, abafando a flecha
Mortal com Leílas – e –
Alaúdes...

E não para ouvidos mortais

(Ouve-se uma vez por século)
A fuga épica – de Cítia!
11 de fevereiro de 1923

6
(Canção de embalar)⁴²³

Era pela estepe, pelo azul,
Pelo alcatruz celeste,
Sobre tua fronte, sim...

Dorme,

Nos coxins abafa o azul.

Respira e não sopres,
Olha mas não vejas
Volin – a lua torta
Khvalin – os festejos.

Belo caniço adulante
Missangado de orvalho
Passa os dedos borrifando...

423 Tradução de Nina Guerra e Felipe Guerra, Marina Tsvetáieva, “Canção de embalar”, *Depois da Rússia (1922 - 1925)*, Relógio d’Água: Lisboa, 2001, p. 145.

(Nos coxins – abafa o passo:)

Deitado – e não mexas,
Treme – mas não caias.
Volin – mentirola,
Khvalin – patranhas.

Foi do Mar Cáspio, foi –
Da capa azul veio
Assobiando a flecha...
(Dorme,
Abafa nos coxins a morte)...

Apanha – mas não toques,
Vai ao fundo – e não morras,
Volin – o repique,
Khvalin – a beijoca.
13 de fevereiro de 1923

7

A deusa Ichitar⁴²⁴
(Luas e Guerras
Os citas, segundo os persas, a veneravam)

Do tiro e quebranto,
Da toca e da prenda,
Divina Ichitar,
Resguarda-me a tenda:

Irmãos e irmãs.

Breu do meu metal,

424 Tradução de Aurora Bernardini. Marina Tsvetáieva, “Do tiro e quebranto” in: *Indícios flutuantes*, São Paulo: Martins, 2006, p. 109. Na carta o poema aparece com o título e a epígrafe.

Tina do meu mal,
Divina Ichitar,
Resguarda o carcás...

(Pegou-me o khan!)

Que o velho não aguente,
Que morra o doente,
Divina Ichitar,
Meu fogo resguarda:

(A chama arde!)

Que não dure o velho,
Que não ature o baldo,
Divina Ichitar,
Resguarda meu caldo

(De piches e auroras!)

Pro velho ser mudo,
Pro jovem ser muda!
Divina Ichitar,
Sele meu luar
Na muda do luar!

14 de fevereiro de 1923

8.

Alaúde

Alaúde louco! Assustando
Sempre os demónios do rei;
“Ufanando-se entre o rei Saul...”
(Não é corda, é convulsão!)

Rebelde alaúde! Atingindo
Na sua honra a corda:
“Ufanando-se ente o rei Saul...—
Não brinques mais com os demônios!”

Desgraça! Estou, como um pescador,
Perante a ostra sem pérola.
O mesmo é verter estanho no bico
Do rouxinol... ou pior ainda:

É bater na virilha do braço
Guerreiro a sua alma imortal...
Pior que o sangue vertido, o pó:
É o mesmo que perder a voz!

E perdeu-a! – vai-te, adeus,
Pobre David... Tens os subúrbios!
Ao tocar para o rei Saúl,
Já não tocava com os demos!
14 de fevereiro de 1923

9.

I

От руки моей не выигрывал,
На груди моей — не вплакивал...
Непреложней и незыблемей
Опрокинутого факела:

Над душой моей — в изглавии,
Над страдой моей — в изножии...
(От руки моей не вздрагивал, —
Не твоей рукой — низложена!)

Азраил! В ночах без месяца

И без звезд — дороги скошены.
В этот час тяжело-весящий
Я тебе не буду ношею...
Азраил! В ночах без выходов
И без звезд: личины сорваны!
В этот час тяжело-дышущий
Я тебе не буду прорвою...

А потом — перстом — как факелом
Напиши в рассветных серостях
О жене, что назвала тебя
Азраилом — вместо Эроса!

II (последнее)
Оперением зим
Овевающий шаг наш валок —
Херувим
Марий годовалых!
В шестикнижие крыл
Окунающий лик как в воду —
Гавриил —
Жених безбородый!

И над трепетом жил,
И над лепетом уст виновных:
Азраил —
Последний любовник.
17 нов. февраля 1923 г.

3. Poemas enviados por Tsvetáieva na carta 20

FIOS TELEGRÁFICOS⁴²⁵

*Des Herzens Woge schäumte nicht
so schön empor, und würde Geist,
wenn nicht der alte stumme Fels
das Schicksal, ihr entgegenstände*

1

Em fila de estacas canoras,
O Empíreo suportando,
Aqui te mando a minha parte
Do pó da terra.

Pela álea

Dos suspiros — fio no poste —
Um telegráfico a—mo—te...

Imploro... (no impresso
Não cabe! Por fio é melhor!)
São estacas, e sobre elas Atlante
Instalou o hipódromo
Dos deuses...

Aqui vai pelas estacas
um telegráfico a — de — us...

Ouves? É o último rouquejo
Da garganta rouca: per — dão...
São cordames sobre o mar de campos
Do Atlântico a rota calma

⁴²⁵ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 169-71.

Mais alto, mais alto — e fun — di — ram — se
No de Ariadne: vol — ta,

Volta—te!... Dos hospitais gratuitos
O plangente: já daqui não saio.
São — no adeus dos fios
De aço — as vozes do Hades

Cada vez mais longe... A súplica
Ao horizonte: que pe — na...

Tenham pena (distingue—lo
Neste coro?) No grito agonizante
Das paixões teimosas —
O sopro de Eurídice:

Ao longo de aterros — e — valas
O grito de Eurídice: ai — de —mim,

Não...

17 de Março de 1923

2⁴²⁶

Para te dizer... não em fieiras de rimas
Apertadas... O coração é mais largo!
O coração teme que para esta desgraça
Todo o Racine e Shakespeare não cheguem!

«Todos choravam, e como o sangue dói...
Todos choravam, e as víboras que há nas rosas...»

⁴²⁶ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 173.

Só um existia — para Fedra — Hipólito!
É só para Teseu — choro de Ariadne!

Tormento! Nem margens nem marcos!
Sim, porque afirmo até perder a conta
Que perco em mim todos aqueles
Que algures e alguma vez *não existiram!*

Ques esperanças — se todo impregnado
De ti — todo o ar parou resignado!
Se para mim Naxos é — o meu próprio osso!
Se sob a pele o próprio sangue é Estige!

A vaidade! Em mim! Por todo o lado! Fechando
os olhos é: sem fundo! Sem dia! E a data
Do calendário mente...

Como tu — separação.

Não sou Ariadne nem...

— Perda!

E por que mares e cidades
Te procurar? (Cega procurando — o invisível!)
Confio ao fio as despedidas
E encostada ao poste telegráfico — choro.
17 de março de 1923

3⁴²⁷

(POSSIBILIDADES)

Todos calcorreados e rejeitados
(Especialmente o do semáforo!)
Como a polifonia mais selvagem

⁴²⁷ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra, com o título (Caminhos). Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 175-77.

Das escolas, dos degelos... (Todo
Um coro de apoio!) Desfraldando mangas
Como bandeiras...
— Sem pudor! —
Assobiam os fios líricos
Da minha alta tensão.

Poste telegráfico! Possível escolher
algo mais breve? Até que o céu exista —
O transmissor imutável dos sentidos,
A mensagem palpável dos lábios...

Sabe que enquanto o firmamento
E as auroras tendem para os limites —
Eu por todo o lado te cinjo
Clara e demoradamente

Por sobre a era cruel, os aterros
Da mentira — de cordame em cordame —
Não vêm à luz meus suspiros,
Minha paixão desenfreada...

Fora dos telegramas (simples, urgentes
Circunstâncias estereotipadas!)
Com a primavera das goteiras
E o fio longo dos espaços.

19 de Março de 1923

4⁴²⁸

O subúrbio ditador!
Os telegráficos fios!

⁴²⁸ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 179.

Dos desejos — meus — tão empolados
O grito — do ventre e para o vento!
É o meu coração, sua faísca
Magnética — rasgando o verso.

«Métrica e medida?» É a quar — ta
Dimensão vingando—se! — Corre
Por sobre os falsos testemunhos —
Métricos — mortos — tu, assobio!

E se... (porque pululam fios
E portas) enfim compreenderes,
Olhando o alto: estas palavras
Árduas são apenas um berro

Do rouxinol extraviado:
— Sem amado o mundo é vazio! —
Paixão pela Lira das tuas mãos,
Pela Leíla dos teus lábios!
20 de Março de 1923

EURÍDICE – PARA ORFEU⁴²⁹

Para quem esgotou os últimos farrapos
Da carne (não há lábios nem faces!...)
Não será um abuso dos direitos
Orfeu descer ao Hades?

Para quem rejeitou os últimos elos
Terrestres... Quem no leito dos leitos
Recusa a mentira da contemplação

⁴²⁹ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 167.

E olha para dentro — o encontro é faca.

Porque — todas as rosas do sangue
São a paga desta capa folgada
Da imortalidade...

Tu, que me amaste,
Até ao nascer do Letes, dá-me a paz

Da memória apagada... porque nesta casa
Assombrada — o fantasma és *tu*, vivo
E eu, morta, o real... Que mais te direi senão:
“Esquece e dá-me a paz!”

Não me darás vida! Não me seduzo!
Já não tenho mãos! Nem lábios, para neles
Colares os lábios! A paixão da mulher acaba
Com a picada de víbora da imortalidade.

Porque está tudo pago — lembra-me dos meus gritos! —
Por esta derradeira vastidão.
Não vale a pena Orfeu descer a Eurídice
Nem irmãos inquietarem irmãs.
23 de março de 1923

5⁴³⁰

Não faço magia negra! No livro branco
Das vastidões do Don agucei o olhar!
Estejas onde estiveres — eu alcanço!
Por tanto sofrer te trago — de volta.

Do alto do meu orgulho, como

⁴³⁰ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 181-3.

do cedro, vejo o mundo: navegam barcos,
Espiam clarões...Reviro as entranhas
Do mar — e faço-te voltar do fundo!

Sofre por mim! Estou por todo o lado:
Sou auroras e minérios, pão e suspiro.
Sou e serei, e desencanto
Os lábios — como Deus alcança a alma.

Pelo sopro — na tua hora rouca,
Pelas cercas do tribunal
Dos anjos! — Ensaguento os lábios
Nos espinhos e trago-te da morte!

Entrega-te! Não é um conto de fadas!
— Entrega-te! — É flecha descrevendo um arco...
Entrega-te! — Ainda ninguém se salvou
Daquele que, sem as mãos, alcança:

Pelo sopro...(Ergue—se o peito, as pálpebras
Não vêem, a mica orla os lábios...)
Como a profetisa — engano a
Samuel: e volto sozinha:

Porque está outra contigo, e o dia
Do Juízo não é para pleitos...
Estiro-me e ondeio.

Sou e serei, e desencanto
A alma — como alcança os lábios

A silenciadora da boca...
25 de março de 1923

6⁴³¹

Hora em que vão de uns para outros
Oferendas e czares
(Hora em que desço do monte):
Montes começam a saber.

Roda de intenções, destinos
Juntos para: não ceder:
(Hora em que não vejo as mãos)

As almas começam a ver

25 de março de 1923

7⁴³²

Na hora em que meu terno irmão
passou o último ulmeiro
(Fila de gestos restolhando)
As lágrimas — maiores que os olhos.

Na hora em que meu terno irmão
Dobrou o último cabo
(Suspiros calados: volta!)
Os gestos — maiores do que as mãos.

Atrás dele, braços fugidos
Dos ombros! Lábios — aos rogos!
Fala de sons perdidos,
A mão perdeu os seus dedos.

⁴³¹ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 185.

⁴³² Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 187.

Na hora em que o hóspede querido...
— Olha para nós, meu Deus! —
As lágrimas — maiores que os olhos
Dos homens e das estrelas
Do Atlântico...

26 de Março de 1923

8⁴³³

Com a paciência de quem parte cascalho,
Com a paciência de quem espera a morte,
Com a paciência que amadurece as notícias
Com a paciência de quem alimenta a vingança —

Esperarei por ti (os dedos torcidos —
Assim espera a Rainha o concubino)
Com a paciência com que se esperam as rimas
Com a paciência com que se mordem as mãos

Esperarei por ti (olhos no chão, dentes
Cravados — nos lábios! em pasmo! uma pedra!).
Com a paciência de quem prolonga o deleite
Com a paciência de quem enfia contas.

Ao ranger do trenó responde o ranger
Da porta: rumor dos ventos da taigá.
Saiu o édito imperial:
— Mudança de reino, entrada do dignitário.

E vou para casa:
Não na terra —

⁴³³ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 189.

Mas minha.

27 de Março de 1923

9⁴³⁴

Sono da primavera. Durmamos.

Em separado, mas: o sono

Junta tudo o que é disperso,

Talvez no sono nos vejamos.

Omnividente, ele sabe que palma

Pôr em que palma, quem para quem.

A quem entrego minha tristeza,

A quem confio minha tristeza

Infinita (crianças

Sem pai e sem fim!)

Oh tristeza, sem

Um ombro p'ra chorar!

Cai do dedo a memória

Como pedrinha da ponte.

Os lugares são ocupados

E os corações recrutados.

Para o serviço — perpétuo —

O viver — sem amor — até ao fim!

Oh, mal vive — se levanta! — amanhece! —

No arquivo elíseo dos aleijados.

Que nos petrifica, tu e eu, mais

Que às ervas, minérios, desgraça, água...

⁴³⁴ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 191.

Com que a bordadeira nos borda:
Escravos — escravos — escravos — escravos.
5 de Abril de 1923

10⁴³⁵

Com outras — nos montões rosados
Dos peitos... Nas fracções das semanas
Proféticas...

E eu serei para ti
Um tesouro de similitudes

Apanhadas ao acaso — nas areias,
No cascalho — no vento, nas travessas
Escutadas... Ao longo das barreiras
Sem pão, onde vagueou a juventude.

O xaile... Reconhece-la? Agasalhada
Em constipação, um calor, maior
Que o inferno, a abri-la...

Vê: o milagre
Das entranhas sob o pano, criança viva:

Canto! Primeiro filho, mais que todos
Os primogênitos e todas as Raquéis...
— Superarei com ilusões a borra
Credibilíssima das entranhas!
11 de Abril de 1923

⁴³⁵ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 193.

ARIADNE⁴³⁶

Ser abandonada — é ser marcada a ferro
No peito — tatuagem azul dos marujos!
Ser abandonada é ser mostrada a dedo
A sete oceanos... Não serás tu a onda,
a nona, que nos varre do convés?

Ser cedida — é ser comprada
Por alto preço: noites, e noites, e noites
De frenesi! Oh, é todas as trombetas —
Ser cedida! — É ficar nas bocas do mundo
Como lábios e trombetas das profecias.
14 de abril de 1923

2⁴³⁷

(Antífona:)
Oh, com todas as vozes das conchas
Lhe cantavas...
— Com a minúscula ervinha.

Enlanguesciam-na as carícias de Baco.
Ansiava pelas papoilas do Letes.

Por mais salgados que fossem os mares,
Ele corria-os...
— Ruíam os muros.

E arrancava caracóis dos cabelos

⁴³⁶ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 195.

⁴³⁷ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 197.

Às mancheias...

— E caíam na espuma...

21 de Abril de 1923

НЕСКОЛЬКО СЛОВ

1

Ты обо мне не думай никогда!

(На—вязчива!)

Ты обо мне подумай: провода:

Даль — длящие...

Ты на меня не жалуйся, что жаль...

Всех слаще, мол...

Лишь об одном, пожалуйста: педаль:

Боль — длящая.

2

(Диалог:)

Ла—донь в ладонь:

— За—чем рожден?

— Не — жаль: изволь:

Длитель — даль — и боль.

3

Проводами продленная даль...

Даль и боль, это та же ладонь

Открывающаяся — доколь?

Даль и боль, это та же юдоль...

23 апреля 1923 г.

СЕСТРА

Мало ада и мало рая:
За тебя уже умирают.

Вслед за братом, увы, в костер —
Разве принято? — Не сестер
Это место, а страсти рдяной!
Разве принято под курганом —
С братом?..
— «Был мой и есть! Пусть сгнил!» —
Это местничество могил!!!
11 мая 1923 г.

SIBILA – AO RECÉM NASCIDO⁴³⁸

Aperta-te ao meu peito
Meu menino;
Nascer é uma queda nos dias.

Das rochas de além-nuvens, de nenhures
Que baixo caíste,
Meu menino!
Eras espírito, pó te tornaste.

Chora meu menino, por eles, por nós:
Nascer é uma queda nas horas!

Chora meu menino, no futuro e além:
Nascer é uma queda no sangue,

⁴³⁸ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 71. Os últimos 10 versos não estão na versão da carta, por isso foram excluídos aqui.

No pó,
Nas horas...

Onde os clarões dos milagres?
Chora menino: o nascer para o peso!

Onde as jazidas da generosidade?
Chora menino: o nascer para a conta,

Para o sangue,
Para o suor...

17 de maio de 1922

DIÁLOGO DE HAMLET COM A CONSCIÊNCIA⁴³⁹

— No fundo ela, onde há tanto lodo
E algas... ela foi lá para
Dormir, — mas lá não há tanto sono!
—E eu a amei, no entanto,
como quarenta mil irmãos
Amar não podem!
— Hamlet!

No fundo ela, onde há tanto lodo:
Lodo!... E a última grinalda
Vaga nos troncos, perto da margem...
—Eu a amei, no entanto,
como quarenta mil...
— Menos,
Contudo, do que um amante.

⁴³⁹ Tradução de Aurora Bernardini. Tsvetáieva, Marina. *Indícios Flutuantes*. Martins, 2006, p. 115.

No fundo, ela, onde há lodo.

— Mas eu a —

amei??

5 de junho de 1923

FENDA NO GELO⁴⁴⁰

Como acabou este caso nunca
O saberá amor nem amizade
Cada dia as respostas são mais surdas
A cada dia te perdes mais fundo

Assim já nada é emoção, nada
— Só a árvore ainda mexe os ramos —
É como , na fenda do gelo, um peito —
Que *tanto* se magoou de encontro a ti!

Do tesouro da similitude
Aqui tens – à sorte — uma predição:
Em mim, como em caixão de cristal,
Dormes — em mim, como em ferida profunda,

Dormes — é estreita a fenda no gelo!
Os gelos têm ciúmes dos seus mortos
Anel — couraça — selo — e cinto...
Sem regresso e sem revogação.

Viúvas, não é justo amaldiçoar
Helena! Não é o fogo da rubra Tróia
De Helena! É o azul da fissura
Glaciar, no fundo de que dormes...

⁴⁴⁰ Tradução Nina Guerra e Filipe Guerra. Tsvetáieva, Marina. *Depois da Rússia*, Relógio d'Água, 2001, p. 232.

Unindo-se contigo, como Etna
Com Empédocles... Dorme, sonhador!
Diz à família: tudo em vão:
O peito não entrega os seus mortos
17 de junho de 1923

ЗАНАВЕС

Водопадами занавеса как пеной
— Хвоей — пламенем прошумя.
Нету тайны у занавеса — от сцены:
(Сцена — ты, занавес — я).

Сновиденными зарослями (в высоком
Зале — оторопь разлилась)
Я скрываю героя в борьбе с Роком,
Место действия — и — час.

Водопадными радугами, обвалом
Шелка (вверился же! знал!)
Я тебя загораживаю от зала,
(Завораживаю — зал!)

Тайна занавеса! Сновиденным лесом Сонных снадобий, трав, зерн...
(За уже содрогающейся завесой
Ход трагедии — как шторм.)

Из последнего шелка тебя, о недра, Загораживаю. — Взрыв! —
Над уже—ленною Федрой
Взвился занавес, как гриф.

Нате! Рвите! Глядите! Течет, не так ли? Заготовливайте чан!

Я державную рану отдам до капли!
(Зритель бел, занавес рдян).

И тогда, благотельным покрывалом
Долу, знаменем прошумя.
Нету тайны у занавеса — от зала.
(Зала — жизнь, занавес — я).
23 июня 1923 г.

ПИСЬМО

Строительница струн — приструню
И эту. Обожди
Отчаиваться! (В сем июне
Ты плачешь, ты — дожди!)

И если гром у нас — на крышах,
Дождь — в доме, ливень — сплошь —
Так это ты письмо мне пишешь,
Которого не шлешь.
Ты дробью голосов ручьевых
Мозг бороздишь, как стих.
(Вместительнейший из почтовых
Ящиков — не вместит!)

Ты, лбом обозревая дали,
Вдруг по хлебам — как цеп
Серебряный... (Прервать нельзя ли?
Дитя! Загубишь хлеб!)
(Не окончено.)

САХАРА

Красавцы, не ездите!
Песками глуша
Пропавшего без вести
Не скажет душа.

Напрасные поиски,
Красавцы, не лгу!
Пропавший покоится
В надёжном гробу.

Стихами, как странами
Чудес и огня,
Стихами — как странами
Он въехал в меня:

Сухую, песчаную,
Без дна и без дня.
Стихами — как странами
Он канул в меня.

Внимайте без зависти
Сей повести душ.
В глазные оазисы
— Песчаная сушь...

Адамова яблока
Взывающий вздрог...
— Взяла его наглухо,
Как страсть и как Бог.

Без имени — канувший!
Не сыщете — взят.
Пустыни беспмятны,

— В них тысячи спят.

Сверканье до кипени
Вскипающих волн...
Песками засыпанный,
Сахара — твой холм!
3 июля 1923 г.

БРАТ

Раскалена как смоль:
Дважды не вынести!
Брат, но с какой-то столь
Странною примесью

Смуты... (Откуда звук
Ветки откромсанной?)
Брат, заходящий вдруг —
Столькими солнцами!

Брат без других сестер:
На-прочь присвоенный!
По гробовой костер —
Брат, но с условием:

Вместе и в рай и в ад!
Раной — как розаном
Соупиваться! (Брат,
Адом дарованный!)

Брат! Оглянись в века:
Не было крепче той
Спайки! Шумит река...
Снова прошепчется

Где-то, меж звезд и скал,
— Настежь, без третьего! —
Что по ночам шептал
Цезарь — Лукреции.
12 июля 1923 г.

КЛИНОК

Между нами — клинок двуострый
Присягнувши — и в мыслях класть...
Но бывают — страстные сестры!
Но бывает — братская страсть!

Но бывает такая примесь
Прерий в ветре и бездны в губ
Дуновении... Меч, храни нас
От бессмертных душ наших двух!

Меч, терзай нас и меч, пронзай нас.
Меч, казни нас, но, меч, знай,
Что бывает такая крайность
Правды, крыши такой край...

Двусторонний клинок рознит?
Он же — сводит! Прорвав плащ,
Так своди же нас, страж грозный,
Рана в рану и хрящ в хрящ!

(Слушай! если звезда, срываясь...
Не по воле дитя с ладьи
В море падает... Острова есть,
Острова для любой любви...)

Двусторонний клинок, синим

Ливший, красным пойдёт...
Меч Двусторонний — в себя вдвинем!
Это будет — лучшее лечь!

Это будет — братская рана!
Так, под звездами, и ни в чем
Не повинные... Точно два мы
Брата, спаянные мечом!
18 августа 1923 г.

МАГДАЛИНА

Меж нами — десять заповедей:
Жар десяти костров.
Родная кровь отшатывает:
Ты мне — чужая кровь.

Во времена евангельские
Была б одной из тех...
(Чужая кровь — желаннейшая
И чуждейшая из всех!)

К тебе б со всеми немощами
Влеклась, стлалась — светла
Мать! — очесами демонскими
Таясь, лила б масла —

И на ноги бы, и под ноги бы,
И вовсе бы так, в пески...
Страсть, по купцам распроданная,
Расплёванная, — теки!

Пеною уст, и накипиями
Очес, и потом — всех

Нер... В волоса заматываю

Ноги твои, как в мех:

Некою тканью под ноги

Стелюсь... Не тот ли (— та! —)

Твари с кудрями огненными

Молвивший: встань, сестра!

26 августа 1923 г

ПОБЕГ

Под занавесом дождя

От глаз равнодушных кроюсь,

— О завтра мое! — тебя

Выглядываю — как поезд

Выглядывает бомбист

С еще-сотрясеньем взрыва

В ушах... (Не одних убийств

Бежим, зарываясь в гриву

Дождя!)

— Не расправы страх,

Не... — Но облака! но звоны!

То Завтра на всех парах

Проносится вдоль перрона

Пропавшего... Бог! Благой!

Бог! И в дымовую опушь

— Как об стену... (Под ногой

Подножка — или ни ног уж,

Ни рук?) Верстовая снасть

Столба... Фонари из бреда...

— О, нет, не любовь, не страсть,
Ты — поезд, которым еду

В БЕССМЕРТЬЕ...

Прага, 14 октября 1923 г.

Брожу — не дом же плотничать,
Расположась на росстани!
Так, вопреки полотнищам
Пространств, треклятым простыням

Разлук, с минутным баловнем
Крадясь ночными тайнами.
Тебя под всеми ржавыми
Фонарными кронштейнами —

Краем плаща... За стойками —
Краем стекла... (Хоть краешком
Стекла!) Мертвец настойчивый,
В очах — зачем качаешься?

По набережным — клятв озноб,
По загородам — рифм обвал.
Сжимают ли — «я б жарче сгреб»,
Внимают ли — «я б чище внял».

Всё ты один: во всех местах.
Во всех мастях, на всех мостах.
Так неживые дети мстят:
Разбейся, льстят, развейся, льстят.

...Такая власть над сбивчивым
Числом — у лиры любящей,
Что на тебя, небывший мой,

Оглядываюсь — в будущее!

16 октября 1923 г.