

# *“Uma tempestade que se esconde além das montanhas”: breve topografia das cartas de Marina Tsvetáieva para Boris Pasternak\**

Cecília Rosas\*\*

**Resumo:** Boris Pasternak e Marina Tsvetáieva mantiveram intensa correspondência de 1922 até meados dos anos 1930. Ao longo desse período, como analisa Catherine Ciepiela, a possibilidade de um encontro vai alternadamente sendo adiada, e os autores muitas vezes fazem das cartas laboratórios poéticos, no qual parecem buscar constituir uma linguagem amorosa original, como a recorrência de certas imagens. Este artigo procura analisar a recorrência da metáfora da montanha nas cartas de Tsvetáieva entre 1922 e 1926.

**Abstract:** Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva kept an intense correspondence from 1922 until mid-1930's. Throughout this period, according to Catherine Ciepiela, the authors take turns postponing a prospective meeting, and they often turn their letters into poetic laboratories in which they seem to create a unique love language with some recurring images. This essay intends to explore the recurring mountain metaphor in Tsvetaeva's letters between 1922-1926.

**Palavras-chave:** Cartas literárias; Boris Pasternak; Marina Tsvetáieva.

**Keywords:** Literary letters; Boris Pasternak; Marina Tsvetaeva.

(Espera: estou inventando uma língua  
para dizer o que preciso)

Ana Martins Marques

\* Artigo submetido em 02 de abril de 2019 e aprovado em 13 de maio de 2019.

\*\* Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa da Universidade de São Paulo. E-mail: ceciliarosas@gmail.com

**E**m 1926, Pasternak, Marina Tsvetáieva e Rainer Maria Rilke mantiveram uma intensa correspondência, reunida no volume *verão de 1926* e traduzida para diversas línguas. Naquele momento, Tsvetáieva passava o verão na Vendeia, litoral da França, e Pasternak morava em Moscou. Tinham respectivamente 34 e 36 anos e eram reconhecidos entre sua geração de poetas russos. Rilke acabava de completar 50 anos e era celebrado como um dos maiores poetas da Europa, mas já estava bastante debilitado pela leucemia, que terminaria por levá-lo no fim daquele ano. No prefácio à edição norte-americana, Susan Sontag define a correspondência entre os três como “um retrato do delírio sagrado da arte. Há três participantes: um deus e dois adoradores (que nós, os leitores das cartas, sabemos que são futuros deuses)”<sup>1</sup>.

O verão de 1926 foi o ponto culminante de uma longa correspondência entre Tsvetáieva e Pasternak, que começou em 1922 e durou mais de uma década. As cartas, no entanto, estavam proibidas de serem acessadas antes dos anos 2000, segundo o desejo da autora. Com a abertura dos arquivos, o livro foi enfim publicado em 2004, sob o nome de *Души начинают видеть* [As almas começam a ver].

A correspondência teve início com uma carta entusiasmada de Pasternak para Tsvetáieva, motivada pela leitura de seu livro *Verstas*. Os dois poetas já haviam se encontrado algumas vezes pelos ambientes literários de Moscou, sem nunca trocar mais do que poucas palavras. Em sua resposta, Tsvetáieva, por sua vez, fez uma lista dos breves encontros entre ambos e encerrou com “aí está, querido Boris Leonídovitch, minha ‘his-

---

<sup>1</sup> SONTAG, 2001, p. 10.

tória com o senhor’ – inclusive em suas interrupções”. Assim se iniciava uma troca de cartas que se estenderia por mais de uma década e teria no desencontro uma espécie de *leitmotiv*<sup>2</sup> ao qual ambos retornam consistentemente. A relação que se estabelece entre os poetas se situa numa zona indefinida entre amizade, amor, reconhecimento e admiração, mas também passa por diversos conflitos. Vários dos temas explorados por eles nas cartas dialogam com a produção poética daquele momento: os sonhos, a separação, a relação entre poesia e história. Em 1926, Tsvetáieva tece uma interessante teia de imagens associadas a mar, montanha, avalanche e tempestade para dar conta das questões que surgiam, em particular sobre a relação entre eles – abalada pela triangulação epistolar com Rilke – e a possibilidade de um encontro. Este artigo procura investigar a recorrência da imagem da montanha nessas cartas de Tsvetáieva entre 1922 e 1926, e como ela se constitui no vocabulário amoroso-epistolar da autora nesse período.

No começo dos anos 1920, Pasternak vinha colhendo os frutos da publicação de *Minha irmã, a vida* em 1922, publicado em Moscou e Berlim.<sup>3</sup> Lazar Fleishman nota que, em relação aos grupos literários do momento, o poeta se encontrava numa posição particular e ambígua: Pasternak enfrentava críticas, tanto pela posição política quanto por seu estilo rebuscado.<sup>4</sup> Naquele momento, porém, apesar da fama obtida pela excelente recepção de *Minha irmã, a vida* – e mesmo por causa dela, já que o autor era muito tímido -- Pasternak se encontrava em crise criativa, pois há anos sentia sua produção poética estagnada.<sup>5</sup>

Nesse contexto, a leitura de *Verstas*, de Tsvetáieva, produziu nele profundo impacto. O próprio autor descreveria esse momento tempos depois:

Era preciso lê-la com atenção. Quando fiz isso, soltei uma exclamação pelo abismo de pureza e força que se revelava

---

<sup>2</sup> CIEPIELA, 2006, p. 82.

<sup>3</sup> FLEISHMAN, 2014, p. 111.

<sup>4</sup> FLEISHMAN, 2014, p. 114.

<sup>5</sup> FLEISHMAN, 2014, p. 116.

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 perder o fôlego em versos isolados, abarcava sem quebrar o ritmo em 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, seus 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.<sup>6</sup>

No momento inicial da troca de cartas, Tsvetáieva estava morando em Berlim, onde esperava para reencontrar o marido, Serguei Efron, depois de enfrentar condições de vida muito duras durante a Guerra Civil que se seguiu à Revolução de 1917. Efron havia lutado ao lado dos brancos, e o casal passara muito tempo sem contato. Durante esse período, Tsvetáieva havia morado em Moscou em absoluta penúria, a ponto de perder uma filha.

---

<sup>6</sup> RILKE, 2000, p. 10.

Já em Berlim, onde chegou em 1922, a autora circulava entre os meios literários russos. Por ali estavam Biêli, Maiakóvski e Chklóvski, e a cidade contava com todo um circuito dedicado à vida cultural russa, com cafés, centros culturais e inclusive a edição de livros em russo. Tsvetáieva, porém, sempre teve uma posição independente entre as correntes literárias de sua época, o que muitas vezes fazia com que fosse recebida com reservas nos meios emigrados.

Esse era o contexto de Tsvetáieva no momento da chegada da carta de Pasternak. Cada um dos dois se encontrava numa situação ambígua de notoriedade e isolamento nos círculos literários – soviéticos, no caso de Pasternak, e emigrados, no de Tsvetáieva. Na biografia de Pasternak, Dmítri Bíkov aponta motivos para a identificação imediata e a alta voltagem emocional que se instaura desde o começo:

Ambos pertenciam a famílias da *intelligentsia* moscovita. Ambos obtiveram reconhecimento relativamente tarde. Ambos seguiam um rígido código moral (...) Ambos haviam se dedicado muito à música na infância (Pasternak, claro, de forma mais profissional); ambos eram germanófilos. Mas 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 toda a sede acumulada de amor, reconhecimento, compreensão; ambos sentiam uma falta insuportável de [alguma] igualdade.<sup>7</sup>

O encontro entre os dois é marcado pelo reconhecimento quase que imediato como poetas de igual estatura. A primeira carta de Pasternak contém uma série de estratégias de aproximação: o poeta declara seu entusiasmo pela obra de Tsvetáieva e, em tom de brincadeira, mimetiza a voz poética da autora, comparando-a a outros grandes nomes da poesia russa daquele momento, como Maiakóvski, Akhmátova, Blok. Ele termina com a intenção de enviar a ela seu livro recém-lançado, *Minha irmã, a vida*.

Tsvetáieva, de sua parte, ficou comovida com a leitura de *Minha irmã, a vida*, e escreveu um texto sobre o livro. Anos depois, em 1934, em carta, diria a um amigo:

---

<sup>7</sup> BÍKOV, 2016, p. 294.

Entre os que se igualam a mim em força, só encontrei Rilke e Pasternak. O primeiro – por escrito, seis meses antes de sua morte, o outro – sem vê-lo. Oh, não apenas em força – poética! Força *como um todo* + força poética. (De criação verbal.) Pois, *para mim*, não pode existir força *como um todo* sem força verbal. Para mim (em mim e nas minhas exigências), trata-se – de uma coisa só. *Não* posso me imaginar *muda* – como também a Rilke ou a Pasternak.<sup>8</sup>

A partir daí, coincidências e desencontros fizeram florescer um conjunto de cartas nas quais discutem poesia, história, política, criação e questões cotidianas. Em diferentes momentos, algum dos lados propõe um encontro, que sempre é postergado pelo outro. Como sugere Catherine Ciepiela, esse adiamento constante vai tensionando a linguagem das cartas e se tornando um motor poético para ambos.<sup>9</sup> De forma não declarada, o desencontro vai sendo cultivado pelos dois correspondentes.

Entre idas e vindas dos dois lados, ao longo dos anos vai se estabelecendo uma aproximação que atinge um ponto culminante em 1926. Como havia acontecido em 1922, Pasternak, depois de uma longa crise criativa que o levava a querer desistir da poesia completamente, novamente lê por acaso uma obra de Tsvetáieva – nesse caso “Poema do fim” – que o entusiasma e devolve a ele o impulso de escrever. Na mesma época, Pasternak recebeu pelo pai a notícia de que Rilke, uma de suas grandes influências literárias, conhecia e admirava seus poemas. Esses dois fatos terminaram por tirar o poeta da crise em que vinha imerso e o fizeram retomar a produção.

É também nessa época que a retórica amorosa vai se intensificando e ficando mais clara. Se antes a relação oscilava entre registros, inclusive com tratamento formal de “o/a senhor/a” (ВЫ) dos dois lados, a partir daí, e já se tratando pelo informal “você” (ТЫ), as declarações de ambos os lados se tornam mais intensas, a ponto de Pasternak intempestivamente propor ir encontrá-la em Paris. Tsvetáieva recusa e adia o encontro em um ano (os dois só se veriam nove anos depois, em 1935, e se-

---

<sup>8</sup> TSVETÁIEVA, 2008, p. 454.

<sup>9</sup> CIEPIELA, 2006, p. 108.

ria decepcionante para ambos). Anos depois, ela comentaria o caso com uma amiga: “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*”.<sup>10</sup>

Dessa forma, é possível analisar na correspondência uma série de procedimentos literários empregados pelos correspondentes. Entre as imagens recorrentes, é particularmente interessante a forma como Tsvetáieva usa a imagem da montanha para se referir ora à relação entre eles, ora a si mesma.

Na obra poética de Tsvetáieva, a imagem da montanha aparece de forma mais clara no “Poema da Montanha”, escrito em 1924. Como aponta Christopher Lemelin, nele Tsvetáieva se foca nas oposições entre alto e baixo.<sup>11</sup> No caso da correspondência, em meados de 1926, as metáforas espaciais de Tsvetáieva se concentram no binário mar/montanha: a montanha como movimento para cima e para baixo, o mar como extensão.

Irina Chevelenko nota que, na obra de Tsvetáieva, a montanha aparece como o lugar onde céu e terra se encontram. Segundo a poeta, a montanha é o ponto “mais alto da terra e mais baixo do céu”,<sup>12</sup> ou seja, o espaço intermediário que liga o mundo cotidiano com uma dimensão superior, sublime. Ainda segundo Chevelenko – a respeito de um poema de 1923 escrito sobre forte influência de Pasternak –, o fato de ser um lugar de intervalo entre céu e terra “faz da montanha uma ‘fortaleza no abismo’: sua inviolabilidade externa é enganosa, ela carrega em si uma catástrofe – a avalanche”.<sup>13</sup>

Nas cartas, a imagem da montanha ganha novas conotações dependendo das expectativas de aproximação ou afastamento. Num primeiro momento, em 1924, na ansiedade de encontrar Pasternak, a avalanche aparece para evocar um caráter de inevitabilidade do encontro entre ela e Pasternak. Em janeiro desse ano, Tsvetáieva escreve:

---

<sup>10</sup> RILKE, 2000, p. 81.

<sup>11</sup> LEMELIN, 2007, p. 479.

<sup>12</sup> CHEVELENKO, 2002, p. 184.

<sup>13</sup> CHEVELENKO, 2002, pp. 253-4.

O senhor, minha desesperança, é ao mesmo tempo também todo o meu futuro, ou seja, minha esperança. Nosso encontro, como uma montanha, desliza para o mar, e no começo o tomei (dentro de mim) por uma avalanche. Não, por muito tempo, por anos, nos veremos ou não nos veremos. Estou profundamente tranquila. Nesse encontro está todo o sentido da minha vida, e às vezes acho que – da sua também. (carta 18)<sup>14</sup>

Alguns meses depois, em julho de 1924, a metáfora da montanha aparece levemente alterada, indicando dessa vez isolamento e distância:

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. (carta 24).<sup>15</sup>

Ao longo de 1925, a imagem vai gradualmente se moldando em algo que expressa ao mesmo tempo desconforto e familiaridade. Em fevereiro, Tsvetáieva escreve:

Você me é querido *da cabeça aos pés*, tão terrível, horripelantemente querido como eu mesma, sem nenhum conforto, como as montanhas. (Isso não é uma declaração de amor, é uma declaração de destino.) (carta 26b).<sup>16</sup>

E, em maio do mesmo ano, a montanha está relacionada ao encontro e a deuses terríveis:

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!<sup>17</sup>

Mas é em 1926 que a metáfora da montanha parece ganhar um peso decisivo. Estamos no momento em que a retórica amorosa vai ficando cada vez mais clara. Em carta de 6 de abril de 1926, a autora associa a si mesma à montanha e Pasternak ao mar. Nesta carta, ela afirma que está indo passar o verão

---

<sup>14</sup> ROSAS, 2018, p. 82.

<sup>15</sup> ROSAS, 2018, p. 95.

<sup>16</sup> ROSAS, 2018, p. 100.

<sup>17</sup> ROSAS, 2018, p. 106.

na praia da Vendeia para se aproximar de Pasternak, inspirada pelas referências ao mar no poema *1905* que ele havia lhe mandado pouco antes:

“Amo” é apenas um sinal de convenção atrás do qual não há NADA. Você me entende? Eu não lhe digo [essa palavra], de forma alguma, o que eu sinto por você é muito *preciso*, completamente provado, e terrível apenas por não estar encerrado mais adiante. Estou respondendo por cada segundo atual, eu a encaro de forma topográfica. 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 nessa busca, não rumo à Vendeia. (carta 44)<sup>18</sup>

Essa recusa de Tsvetáieva em usar a palavra “amo” é a recusa em recorrer à linguagem convencional do amor, ao que Barthes chama de “matrizes de figuras”,<sup>19</sup> que se esgotam depois de enunciar o afeto. Se cada indivíduo apaixonado recorre às mesmas formas comuns para expressar o que sente, nossos correspondentes, pelo contrário, parecem buscar constituir uma nova linguagem amorosa, longe da convencionalidade das cartas de amor. É pouco depois dessa carta que Pasternak propõe a Tsvetáieva ir encontrá-la em Paris e ela recusa, comparando-o a uma tempestade: “Você é uma tempestade que ainda está se armando” (carta 50).<sup>20</sup>

Na carta 56, menos de um mês depois, a autora dá continuidade à metáfora construída antes, e à identificação que a poeta havia feito entre si mesma e a montanha. O mar, identificado aqui com Rilke, é uma divindade autossuficiente e, por isso, aterrorizante. Já a montanha, ainda que também tenha esse caráter divino, é benevolente. Em outro trecho da mesma carta, Tsvetáieva associa Pasternak a um rio.

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

---

<sup>18</sup> ROSAS, 2018, p. 162.

<sup>19</sup> BARTHES, 2003, p. 21.

<sup>20</sup> ROSAS, 2018, p. 188.

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 expulsa a criança (os 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 [*filho de Tsvetáieva*] (enternecida 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.<sup>21</sup>

A montanha então aparece como a incompatibilidade entre os dois. Se dois anos antes o encontro era inevitável como “uma montanha que desliza para o mar”, aqui montanha e mar são divindades incomunicáveis, mundos que não se tocam.

Em seguida, ainda na mesma carta, a poeta afirma:

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).

É 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!<sup>22</sup>

Tsvetáieva reafirma o mar como um elemento estrangeiro a ela. Vale lembrar que a imagem do mar, além de ser fundamental na obra poética de Tsvetáieva, está muito ligada a Pasternak; foi no mesmo mês dessa carta que ela escreveu o poema “Do mar”, dedicado a ele. Segundo Ciepiela, até então os poemas de Tsvetáieva para Pasternak encenavam a dor da

<sup>21</sup> ROSAS, 2018, p. 212.

<sup>22</sup> ROSAS, 2018, p. 213.

separação. A partir desse momento, e dirigindo-se tanto a Pasternak quanto a Rilke, Tsvetáieva escreve uma nova série de poemas “estruturados como encontros realizados dentro do espaço do texto, e este ato de disposição deu origem à lírica mais potente de sua carreira”.<sup>23</sup> Em lugar de tematizar o desencontro, Tsvetáieva realiza o encontro dentro de sua obra lírica. “Do mar” foi o primeiro poema dessa série.

Assim, no conjunto de cartas analisadas – com seus significados de inevitabilidade, isolamento, desconforto, destino, deuses –, pode-se dizer que a metáfora da montanha permanece sempre no campo do grandioso e terrível. A poeta está no processo de constituir uma linguagem que, como acontece tantas vezes na obra de Tsvetáieva, transita entre os registros lírico, epistolar, confessional e amoroso. Para retomar a análise de Ciepiela, é nas cartas e nos poemas que o encontro acontece, e, ao longo da correspondência, os dois autores, cada um à sua maneira, se amparavam e se legitimavam como poetas diante dos ambientes mais ou menos hostis em que tentavam se inserir.

A correspondência ainda duraria muitos anos, mas no fim da década de 1920 sua intensidade foi diminuindo progressivamente. Muitos anos depois, ao contar à amiga Raissa Lomonóssova sobre sua relação com Pasternak, Tsvetáieva escreveria:

“Entre mim e Boris, há oito anos (...), existe um acordo secreto: vivermos até [chegarmos] um ao outro. Mas a catástrofe de um encontro era continuamente adiada, como uma tempestade que se esconde além das montanhas”.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> CIEPIELA, 2006, p. 179.

<sup>24</sup> TSVETÁIEVA, 2008, p. 402.

## Referências bibliográficas

- BÍKOV, Dmitri. “В зеркалах: Цветаева”, in *Борис Пастернак*. Moscou: Molodáia Gvárdia, 2016.
- CIEPIELA, Catherine. *The same solitude: Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva*. Cornell University Press. Ithaca, 2006.
- CHEVELENKO, Irina. *Литературный путь Цветаевой*. Moscou: Novoe literaturnoe obozrénie, 2002.
- FLEISHMAN, Lazar. *Boris Pasternak: the poet and his politics*. Harvard University Press / DeGruyter, 2014.
- LEMELIN, Christopher W. “The Poet Is a between: Time-Space Structures in Tsvetaeva’s “Poèma Gory and Poèma Kontdsa””, in *The Slavic and East European Journal*, V. 51, N° 3 (outono, 2007), pp. 474-490. American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/20459523>.
- TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o fogo*. Organização de Tsvetan Todorov. Tradução de Aurora Bernardini. São Paulo: Martins, 2008.
- PASTERNAK, Boris; TSVETÁIEVA, Marina. *Души начинают видеть - Cartas dos anos 1922 a 1936*. Organização E. B. Kórkina e I. D. Chevelenko. Moscou: Vagrius, 2004.
- RILKE, Rainer Maria. *Дыхание лирики: Correspondência com Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak*. Moscou: Art-Fleks, 2000.
- ROSAS, Cecília. *O fio longo dos espaços: a correspondência entre Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak (1922-1926)*. Tese de Doutorado. FFLCH, USP. 2018.
- 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.