رؤیا دیدن در بیداری یا یک زندگی، چند زندگی

(زندگی، تاملات، اشعار و هفت نامه‌ی عاشقانه‌ی فرناندو پسووا)

بخش اول

گردآوری، انتخاب و ترجمه:
علی‌رضا زارعی

اشاره:
مجموعه‌ی حاضر که در چند بخش تقدیم خوانندگان مجله‌ی رودکی می‌شود نوشته‌های پراکنده‌ی فرناندو پسووآ، شاعر بزرگ پرتقالی و یکی از بزرگ‌ترین شاعران روزگار ما در قرن بیستم است.
پسووآ شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و نثرپرداز و به تعبیر غیرنظام‌مند و کلاسیک آن، فیلسوف بزرگی

ست. اهمیت او در عمق آثار او و چند لایه‌بودن آن‌هاست. او در کنار اسم واقعی خودش، نام‌ها، دگرنام‌هایی هم برساخته، با آن‌ها زیسته و از زبان آن‌ها شعر سروده است. دگرنام را در

اصطلاح قدمایی نام مستعار می‌گویند. در پسوآ این دگرنام‌ها فقط نام‌هایی خشک و خالی نبوده‌اند، یا نام‌هایی از سر فریب سانسور برای گریز از هویت واقعی نویسنده، یا از بیم جان یا ترس تکفیر و دست‌آویزهایی از این نوع. بلکه هر کدام از این نام‌ها، زندگی‌نامه، ماجراها و باورهای خاص خودشان را داشته‌اند و حتا پسوآ به نام آن‌ها کتاب هم نوشته و منتشر کرده. حتا بسیاری از این نام‌ها بعدها در صندوقچه‌ی معروف‌اش که دهه‌ها پس از مرگ‌اش پیدا شد، آشکار شده‌اند و آثار متعلق به هر کدام از آن‌ها هم به تدریج منتشر شده‌اند. مجموعه‌ی حاضر دفتری است گزیده از آثار و اندیشه‌های خود او و دگرنام‌های وی: پسوآی عاشق از زبان دگرنام‌های وی، چند نامه‌ی عاشقانه، گفتاری در معرفی نام‌های گوناگون پسوآ و سرگذشت‌شان. چند شعر از دوره‌های مختلف کاری پسوآ و دگرنام‌های‌اش، و گزینه‌ی دویست گزین‌گویه از نوشته‌ها و تاملات پسوآ از کتاب عظیمی به نام «کتاب بی‌قراری» که عمیق‌ترین کتاب قرن شناخته شده است. این کتاب و چندین اثر دیگر را آنتونیو تابوکی با علاقه و شیفتگی بی‌پایان از پرتقالی به ایتالیایی ترجمه کرده و بر هرکدام از بخش‌هایش یادداشتی ضمیمه کرده است. آنتونیو تابوکی، نویسنده‌ی شهیر ایتالیایی است که در ایران با رمان‌های وی آشنا هستیم. او پسوآشناس بزرگی هم هست، شاید بشود گفت بزرگ‌ترین پسوآشناس خارجی، که خود به تناوب در پرتقال و ایتالیا زندگی می‌کند. با زنی پرتقالی ازدواج کرده و به کار در دانشگاه مشغول است.

بیش‌ترین و مفصل‌ترین معرفی از پسوآ و کارش به زودی در مقدمه‌ی مفصل اثری به نام «فاووست» سروده‌ی فرناندو پسوآ می‌خوانید که شعری است فلسفی و مفصل در نقیضه‌ی فاووست گوته. یا به نوشته‌ی خود پسوآ، «یک تراژدی انفسی / سوبژکتیو» این اثر را نگارنده با علی عبداللهی از زبان‌های ایتالیایی و آلمانی به فارسی برگردانده‌اند و به زودی از سوی نشر نگاه معاصر منتشر می‌شود. نمایش‌های «بانکدار آنارشیست و دریانورد» نیز به همین قلم از وی منتشر می‌شود.

صندوقچه‌یی پر از مردم

نوشته‌هایی از فرناندو پسوآ درباره‌ی خودش و نامه‌های عاشقانه‌اش

بر من بی‌اندازه نفوذ داری: به انسانی تبدیل‌ام کن که توانایی بدیهیات را داشته باشد.
(فرانتس کافکا)

شاید ماجرای عشق بی‌اندازه سری و پاک در دل نقیضه‌ی اعلام نظر هملت به اُفلیا، در تکه‌کاغذهای کوچک پنهان شده در جعبه‌های کارامل، و پایانی قافیه‌دار و بی‌معنی، مضحک به نظر رسد. عشقی چنین کودکانه و در مجموع چنین بی‌آینده، آن هم زمانی که دقیقا مثل عشق‌های بزرگ و حقیقی از مضحکه و شکوه آکنده نباشد.

این‌جا فاوستی در لباس بارانی می‌بینیم، مبتلا به بیماری لوزه و کارمند شرکت‌های صادرات

– واردات شهر لیسبون که مجبور است مارگریتای نازک‌خیال، باهوش و کمی شلخته‌ی خودش را با مفیستوفلس (۱) ناآرام و تمامیت‌خواه که در طرح یک اپرا گم می‌شود، سودا کند. («وانگهی زندگی من بر مدار اثر ادبی‌ام می‌چرخد، خوب یا بد، چنین یا چنان توفیر ندارد، بقیه‌ی زندگی برای من ارزشی درجه‌ی دوم دارد [.....]»). غیرممکن است که به یک نامه‌ی کافکا در سال ۱۹۱۲ به فلیسه باور فکر نکنیم: «زندگی من همیشه اقدام به نوشتن بوده [....] چون و چرای زندگی من بر چشم‌انداز نوشتن برنامه‌ریزی شده و اگر تغییراتی در آن به وجود می‌آید، برای این است که در حدّ امکان، خودم بهتر بتوانم، در حکم نویسنده با آن مطابقت یابم، چرا که وقت کم است و نیروها ضعیف، دفتر کار وحشتناک است، خانه‌ام پر سروصدا و زمان زندگی روراست و زیبا ممکن نیست، باید با دوز و کلک جلو بروم.»

و غیرممکن است این انتخاب برایش هم‌چون امر بدیهی نشو و نما نکند و چه بسا کمی هم در نقش Ersatz (جانشین). پسوواَ ادبیات را انتخاب کرد، چرا که نمی‌توانست عشق را برگزیند.

امّا هر پسووآخوانی می‌داند که اطلاق صفاتی مانند بدیهی و عامی از آن دست صفاتی هستند که برای شخصیتی که در حکم یک کارمند وظیفه‌شناس زیست، انگار که واقعا یک کارمند وظیفه‌شناس است، کم-اند، و اندکی مبهم. پسووا با خودش طوری رفتار کرد که انگار یکی دیگر است، و شعرهایش را طوری نوشت، که انگار باید از آنِ دیگران باشد. سانتی‌مانتالیسم بسیار فرومایه، تا حد اعلا بدسلیقه و زشت، و بدین‌سان زیاده «معمولی»، به این نامه‌ها نشان بدیهی‌ات بی‌اندازه بدیهی می‌زند، برای این‌که حقیقتا بدیهی باشد.

این اوّلین ظنّی است که این نامه‌ها به ما انتقال می‌دهند، و با آن ظن و گمان اوّلین ناراحتی را. انگار در این نامه‌های بی‌خطر و بی‌نمک خطری زیرزمینی و گناه‌آلود و ناخوانا جریان دارد. در این نامه‌ها بدیهیات وجود ندارند، اما بدیهی به معنی واقعی کلمه و افلاتونی، ساختار عمیق‌اش، فنومنولوژی (پدیدارشناسی) در قالب نامه از یک پارادایم (paradigm): یا کدهای تهدیدآمیز احمقانه‌ی عشق.

فکر نمی‌کنم که استاندال از این‌جور نوشته‌ها خوش‌اش بیاید، عشقی تا به این حد عاری از مشخصات تاریخی و زد و بندهای اجتماعی شاید لایق آن باشد که در عهدنامه‌اش ظاهر شود. اما اگر این نامه‌ها به نظر و ملاحظه‌ی بووارد (Bouvard) و پکوشه (Pecuchet) می‌رسید، شاید آن دو متافیزیک با رضایت حکم بهترین‌ها را می‌دادند: «با همه‌ی این‌ها چه‌کار کنیم؟ بی‌درنگ و تأمل! کپی کنیم!» پسووآ با فلوبر (Flaubert)، هم‌خوانی و خویشی بزرگی نشان می‌دهد. او هم مثل ابله خانواده‌ی سابق که دنیا را از پشت پنجره‌اش می‌نگرد شاید قانونا اعلام می‌کرد که زندگی «به نظر می‌رسد قابل‌تحمل باشد اگر بتوانی از آن اجتناب کنی یا دورش بزنی» و مخصوصا غم‌انگیزترین آثارش از آلوارو دو کامپوش.

کتاب شعر دکان سیگارفروشی این نظریه را تأیید می‌کند. به همین خاطر است که قاموس این حروف ناراحتی گناهی دردآور و بی‌هوده را برای‌مان به ارمغان می‌آورد: مثل کسی که می‌خواهد با تمام قوا و اعتقاد چیزی را زندگی کند که به آن معتقد نیست؛ مثل ماشین‌های بانبوغ و بی‌عیب و

نقص که به هیچ دردی نمی‌خورند. چرا که به ما القا می‌کنند که پسوواَ به کسی دیگر ارجاع داده، و در واقع خودش بوده که ماجرایی عاشقانه را زیسته و نامه‌های عاشقانه را به دوشیزه اُفلیا کوایرز، که از قضا او هم کارمند شرکت‌های صادرات واردات لیسبون سال‌های ۱۹۲۰ بوده، نوشته است. و این‌که او ناظر بووارو و پکوشه‌ی خودش بوده، و این‌که خودش بوده که نامه‌های خودش را کپی می‌کرده است.

لوچانو استگانیو نوشته که همه‌ی پسوواَ نوعی «انگار که» است. به روش خودشان این نامه‌ها هم گونه‌یی «انگار که» هستند.

اما همین «انگار که»ها هم مسلما دردآور–اند. و شاید هم لذت‌بخش. و با احساسات مخاطب خودشان هماهنگی دارند: بنابراین در بردارنده‌ی همان اصول و حاوی همان مکانیزم‌ها هستند، و شاید از یک قماش باشند و به همان شیوه پرداخته شده باشند. فرناندو پسوواَیی که «انگار که»ی خودش را تجربه می‌کند، احتمالا خودش هم فرناندو پسوواَست. به پیروی از ماجرای عریان «انگار/ شبه عشق» او به سطح دیگری می‌رسیم، به لایه‌یی از هزارتو «لابیرنت» دیگری که پسوواَ همیشه بوده است.

فرناندو در نامه‌ی شماره‌ی ۱۳ چنین سفارش می‌کند: «تعجب نکن اگر خطم کمی عجیب و خرچنگ- قورباغه‌یی است»، و آن را با دو دلیل توجیه می‌کند: کیفیت ورق کاغذ و ناهوشیاری او. و بعد دلیل سومی هم بر آن اضافه می‌کند: «این‌که فقط دو دلیل دارد و دلیل سومی ابدا وجود ندارد.»

این نامه‌ها از چه چیزی صحبت می‌کنند؟ اجمالا از ساعات صحبت می‌کنند. این مسئله برای مردی که زندگی خودش را با ساعت‌شمار یک کارمند جز مطابقت می‌داده، به اندازه‌ی کافی طبیعی به نظر می‌رسد. اما در این نامه‌ها حضور عقربه‌ها آن‌قدر با وسواس آمده‌اند که معنی دیگری به جز اندازه‌گیری معمولی ساعات به خود می‌گیرند. پسوواَ همیشه قدرت این را دارد که به چیزهای عامی و معمولی ارزشی والاتر بدهد، همان‌طور که روان‌پریشان بزرگ از عهده‌ی آن برمی‌آیند. در او عادات و افعال به یک تیک تبدیل می‌شوند، تیک‌ها به مانیا، مانیا به وسواس و وسواس به نقاطی تاریک رهنمون می‌شود، به مغاک‌های ریز روزانه، به توتم‌های جیبی و خانگی، و نه به این خاطر کم‌تر مغرور و تهدیدگر. از وحشت پس‌زدن عکس او، برای آن «تصویر موقتی خودش»، همان‌طور که در پشت عکس خودش به عمه‌اش که با اصرار از او یک عکس خواسته بود، نوشته بود که بدون شک چیزی مشترک با فضای کم «واقعیت مشهود» دارد، چیزی که همیشه شعرهای دکمپوس را همراهی می‌کرده است. و در آخر این شعرها از امتزاج غیرمعمول دونامی عشق/ جابه‌جایی سخن می‌گویند که از این مصداق روان‌پریشانه نشأت می‌گیرد که یکی در جایی قرار دارد و به زمانی می‌اندیشد که در جایی دیگر قرار داشته باشد. و او را به نحو وسواس‌آمیزی مجبور می‌کند تا راه‌هایی را طراحی کند،

مسیرهایی را تصور کند، نقشه‌ی شبکه‌ی وسیعی از راه‌ها، میدان‌ها، کوچه‌ها، اسکله‌ی بندرها و ایستگاه تراموا، را بکشد. و در نهایت بازتاب شخصیت خود روی معشوق به حد خودشیفتگی است، چنان که به نظر می‌رسد شعرهای ریکاردو ریش را گوش می‌کنیم: «هیچ‌کس شیفته‌ی دیگری نیست، فقط شیفته‌ی آن قسمت از خودش است که در معشوق می‌بیند، یا حدس می‌زند.»
فرناندو پسوواَ عاشق چه چیزی از خود در اُفلیا است (یا حدس می‌زند باشد)؟ عاشق بچه‌یی است که اوست، و آیا این طفولیت اضطراری اوست که از سانسور من برتر او رهایی می‌یابد و در عین بی‌حیایی عریان می‌شود؟ به چه معنی است لکنت بچگانه، آرزوی نوازش‌های عاطفی مادر، هوس آغوش مادر، حسادت – دل‌تنگی دنیایی که در آن قضاوت واقعیت به بالغان واگذار شده است.
واضح است که سخن از رابطه‌یی پریشان، زیبا، و شیدایی بوده است، مثل عشق‌هایی که معمولا تا آخر عمر دوام می‌آورند: دقیقا برخلاف بعضی علاقه‌های رهایی‌بخش و دگرگون‌کننده که بر مبنای هوس‌های زودگذر بنا می‌شوند. نه: این رابطه بی‌آن که ازدواج باشد، نوعی ازدواج بود و مثل هر ازدواجی از عادت‌ها، حرمت، وفاداری و فرومایگی تغذیه می‌شد. هیچ‌چیز را منقلب نکرد. تنها این‌که فقط در حدّ ایده‌ی خالص یا در ساختار خالص ازدواج ورایِ حجله فروکاست.
اما در این‌جا جنسیت (سکس) چه نقشی دارد؟ برای پسوواَ عشق‌بازی جوهر عشق بود، نه به واقعیت پیوستن آن. هم‌چنان که آن را در یک شعر آورده است:
«عشق است که اصالت دارد.
عشق‌بازی فقط یک رخ‌داد است.
می‌تواند یکسان یا متفاوت باشد،
انسان، حیوان نیست:
گوشت هوشمند است،
هر چند، گاه و بی‌گاه بیمار.»
و «رخ‌داد» ثابت نشد. احتمالا چنین اتفاق یا رخ‌دادی برای این‌گونه از عشق ممنوع بود و نامه‌ها این قضیه را برملا می‌سازد. و دیگر این‌که چرا باید از پسووآی انسان صحبت کرد؟ کسی که در این‌جا بازی می‌کند، هر چند نام‌اش مثل اوست (یا این‌که خود اوست)، یکی از چند شخصیت جانشین اوست و یک «بدل» بدل، بیش از همیشه شخصیت خودش است، پسووآی چند نامی که نامه‌های عاشقانه را روی میز قهوه‌خانه‌های قدیمی لیسبون می‌نویسد و زندگی را در ادبیات تجربه می‌کند: مثل دکامپوش، ریش، کاایرو، و دیگر دونامی‌ها، همان زندگی را از سر می‌گذراند که جوهر زندگی است.
هسته‌ی اصلی این نامه‌ها، مثل همه‌ی شعرهای پسوواَ، مسئله‌ی تظاهر (وانمودگرایی) است، یعنی مسئله‌ی دونامی بودن است. البته جور دیگری نمی‌شد باشد، چرا که «ظاهر حقیقی» پسوواَ، همان‌طور که خودش در یک جمله‌ی ظریف گفت، نه فقط یک بُعد ادبی است، بلکه رفتاری به سمت واقعیت هم هست، و هم در ادبیات و هم در زندگی بدون تمایز از آن استفاده شده است. حضور دونامی‌های حقیقی در این‌جا در وجود آلوارو دکامپوس خلاصه می‌شود، همان‌طور که اُفلیا

گواهی است بر آن: «فرناندو از کاایرو، ریکاردو ریش و سوآرش به ندرت صحبت می‌کرد.» و وجود آقای کروس (Crosse) معماحل‌کن با نامی معمایی هم حقیقت دارد، که سراسر زندگی‌اش را در مسابقه‌ی معمای مجله‌ی تایمز لندن گذراند. اما حضور او هیچ‌گاه چالشی در رابطه‌ی آن دو به وجود نیاورد: برعکس، او شخصیتی دلداری‌دهنده و حامی است، حامی احتمالی مالی، آن هم در صورت برنده شدن‌اش. حضور مهندس آلوارو دکامپوش که همیشه با او به دلیل منافات شخصیت‌اش با مدرکش با طنز برخورد می‌شد، کاملا متفاوت است. وجود آلوارو خیلی زود در داستان عاشقانه‌ی افلیا و فرناندو نفوذ می‌کند و خود را محق می‌داند، قضاوت، عمل و مشارکت کند.

فرناندو در نامه‌ی شماره‌ی ۱۳ چنین سفارش می‌کند: «تعجب نکن اگر خطم کمی عجیب و خرچنگ- قورباغه‌یی است»، و آن را با دو دلیل توجیه می‌کند: کیفیت ورق کاغذ و ناهوشیاری او. و بعد دلیل سومی هم بر آن اضافه می‌کند: «این‌که فقط دو دلیل دارد و دلیل سومی ابدا وجود ندارد.» و این یک تناقض‌گویی مختص دکامپوش است که در داخل پرانتز این جمله‌ی پارادوکسیکال یا متناقض‌نما را امضا می‌کند. اما نباید یک دلیل حقیقی منبعث از این بی‌دلیلی ظاهری را فراموش کرد، و همانا این بود: عادت پسوواَ در عوض کردن خط، بسته به نام‌های مختلف‌اش که با آن‌ها و از زبان آن‌ها می‌نوشت. دقیقا واقعیت عجیب (بخوانید اختلاف) خط او در همین‌جاست.

اما همواره این مسئله جای سوال دارد و این ابهام باقی می‌ماند که چرا پسوواَ از میان سه نام مشهورتری که داشت، قرعه به نام آلوارو دکامپوش درآمد تا در داستان عاشقانه‌ی فرناندو شرکت کند. واضح است که این نام از شرایط ویژه‌یی برخوردار بود که دیگر نام‌های دیگر شاعر نداشتند. آلبرتو کاایرو در سال ۱۹۱۵ بعد از این‌که تمام زندگی‌اش را در حومه‌ی شهر نزد عمه‌ی پیرش گذراند، جوان‌مرگ شد. ریکاردو ریش خیلی زود به خاطر ایده‌های سلطنت‌طلبانه‌اش از پرتقال مهاجرت کرد و به برزیل رفت و دیگر برنگشت. آلوارو دکامپوش مهندس کشتی‌سازی بی‌کار، تمام زندگی‌اش را با پسوواَ گذراند، با هم به جاهای یکسان می‌رفتند و عشق می‌ورزیدند، (باییکسا da Baixa، اسکله‌های بندر، قهوه‌خانه‌های لیبرتی ، بقالی‌ها و سیگارفروشی‌های خیابان دوس رتروشیروش Dos Retoseiros)

دکامپوش هم درست زمانی از نوشتن دست کشید که پسوواَ از نوشتن بازایستاد، یعنی با او مُرد. اما من معتقدم که باید به نظریه‌ی بسیار هوشمندانه‌ی جورج دسنا Gorge de Sena توجه کرد که عقیده دارد، طبیعت هم‌جنس‌گرای دکامپوش، تنها هم‌جنس‌گرای گروه دگرنام‌های شاعر، از طرف پسوواَ (عمدا یا سهوا) به عنوان یک عنصر «مزاحم» انتخاب شده است. بنابراین با این دیدگاه، نقش‌اش در داستان عاشقانه پیچیده‌تر می‌شود، چون او به گونه‌یی، قاعده‌یِ سوم مثلث کلاسیک عشق‌ورزی را تشکیل می‌دهد، هر چند علایم مختلفی دارد. بعدش هم افلیا با ذکاوت و احساس‌اش در دکامپوش حضوری تهدیدگر و دشمن می‌دید. و می‌دانیم که حتا به خاطر این مسئله بارها از طرف فرناندو مورد سرزنش قرار گرفته است. پسوواَ هم بارها از این موضوع شکوه کرده بود که چرا معشوق این‌قدر با مهندس سر عناد دارد، علی‌رغم این که «او (مهندس) خیلی هم از نی‌نی خوش‌اش می‌آید، خیلی هم زیاد» (نامه‌ی ۲۶). شور و حال مهندس آوانگارد عمر کوتاهی

داشت چون فرناندو یک ماه جلوتر، نامه‌اش را این‌گونه تمام می‌کرد: «اشک‌هایت را خشک کن کوچولوی من! امروز احساس هم‌دردی دوست قدیمی‌ام آلوارو دکامپوش را داری که عموما همیشه علیه‌ی تو بوده است.» (نامه‌ی ۲۲).
حضور دکامپوش سنگین‌تر می‌شود و حتا می‌خواهد از او خلع ید نماید و خود را جایگزین او کند. در نامه‌ی شماره‌ی ۳۵ جایی که فرناندو با افلیا درد دل می‌کند و می‌گوید در نظر دارد خود را در یک کلینیک روان‌درمانی بستری کند، تا بتواند در برابر موج سیاهی که بر مغز محکوم او گذشته، فایق آید و درمانی بیابد و با یک جمله‌ی ترحم‌برانگیز و شوخی‌وار می‌خواهد یک مسئله‌ی وخیم و تشویش‌برانگیر را کوچک جلوه دهد. و این لحن طنزآمیز نمی‌تواند وحشت از یک «بازی» که چه بسا قابل‌کنترل نباشد، را بپوشاند. او در اکتبر ۱۹۲۰ در شروع بحران رابطه‌شان می‌نویسد: «سوای همه چیز، حالا مگر چی شده؟ مرا با آلوارو دکامپوش عوضی گرفته‌اند.»
و حتا نه سال بعد، زمانی که بعد از جدایی طولانی دوباره شعله‌ی بی‌هوده‌ی رابطه‌شان روشن می‌شود، مهندس کشتی‌سازی خود را به سایه می‌افکند. برعکس. اینک او با اطمینان و عزم راسخ در رابطه‌ی دو به دو وارد می‌شود و با دست خودش برای «رقیب» نامه می‌نویسد تا او را متقاعد کند که دیگر به فرناندو فکر نکند (نامه‌ی شماره‌ی ۴۱). توصیه‌یی که دکامپوش به افلیا مبنی بر این‌که «تصویر ذهنی» پسوواَ را به مبال بریزد، بوی انتقام (بهتر بگوییم: نوعی تسویه‌حساب) می‌دهد. دیگر چند نامی و دو نامی از یک شرایط برخوردارند، هر دو یک تصویر ذهنی هستند، یک اختراع، ایده‌ی کسی که فرناندو پسوواَست، اما هم‌زمان هیچ‌یک از آن دو هم نیست.
و حالا پسوواَی حقیقی کجاست؟ در کدام مکان زندگی می‌کند؟ پسوواَ در جایی دیگر که به اندیشه درمی‌آید و نوشته می‌شود، هست. سرنوشت او «به قانون دیگر تعلق دارد...، و بیش از پیش به سیطره‌ی اطاعت از معلمانی که اجازه نمی‌دهند و نمی‌بخشند، درآمده است.» (نامه‌ی شماره‌ی ۳۶).
مثل این عشق که تنها یک اندیشه و ایده بود، زندگی «حقیقی» پسوواَ هم یک اندیشه به نظر می‌رسد، مثل این‌که همه چیز را کسی دیگر اندیشیده باشد.
این عشق وجود دارد، اما مکان ندارد. در این غیبت، بزرگی مشوش او، یک متن است. ■

ادامه دارد...

پانوشت‌ها:
۱. Alvaro de Campos یکی از دگرنام‌های پسوواَ. وی نام‌های دیگری هم داشت مثل ریکاردو ریش Ricardo Reis و آلبرتو کاییرو Alberto Caeiro که این سه شخصیت برساخته‌ی او، نگرش‌ها و احساسات مختلفی نسبت به جهان داشتند. درباره‌ی دگرنام‌های پسوواَ در همین نوشته مطالبی می‌خوانید.
۲.جنبش هنری که در اواخر قرن ۱۹ به وجود آمد و از دنیای نباتات الهام می‌گرفتند.