tido do fundamento primeiro da educação – a humanização.

REFERÊNCIAS

BOBBIO, N; BOVERO M. Sociedade e Estado na filosofia política moderna. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOBBIO, N, MATEUCCI, Nicola, PASQUINO, G. Dicionário de política. Trad. João Ferreira, Luís Guerreiro Pinto Casais e Renzo Dini.

Brasília: Editora Universidade de Brasília, 9a ed. vol.2, 1997.

CERIZARA, A. B. Rousseau: a educação na infância. São Paulo: Scipione, 1990.

HOBBES, T. O Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil. Os Pensadores. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

LOCKE, J. Segundo tratado sobre o governo civil. Introd. de J.W. Gough; trad. de Magda Lopes e Marisa Lobo da Costa. Petrópolis: Vozes, 1994, (Coleção Clássicos do Pensamento Político).

LUFT, C.P. Minidicionário. São Paulo: Ática, 2000.

MOTTA, M. L. S. Rousseau: o encontro com a consciência religiosa. Cadernos da Universidade de Caxias do Sul, 1996.

MONROE, P. História da educação. Trad. e notas Idel Becker, 15. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1983. (Atualidades Pedagógicas; v. 34).

OLIVEIRA, A. E. Jean Jacques Rousseau: pedagogia da liberdade. João Pessoa: Ed. Universitária UFPb, 1977.

ROUSSEAU. J.-J. Emílio ou da educação. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ROUSSEAU, J-J. Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem das desigualdades entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes. Trad. Lourdes Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

STAROBINSKI, J. Jean Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo.

Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

CARACTERÍSTICAS DA POESIA CONCRETA EM TEXTOS DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

LUCILENE DACIULIS CAETANO

RESUMO

A Poesia Concreta tem como objetivo interessante o Projeto Verbo vocovisual, onde verbal, sonoro e visual se igualam. O poema não é apenas linguagem verbal, mas também linguagens não verbais, o que aproximou muito os poetas do concretismo das artes plásticas e da música. A Poesia Concreta influenciou artistas como Caetano Veloso em fase Tropicália, Arnaldo Antunes entre outros artistas. Décio, Haroldo e Augusto indicaram como precursores da Poesia Concreta Sthéphane Mallármé, Ezra Pound, James Joyce, e no Brasil João Cabral de Melo Neto e Oswald de Andrade.

Palavra-chave: Literatura Brasileira (séc. XX); Poesia Concreta; Concretismo (Ideologia).

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo mostrar um estudo teórico sobre a Poesia Concreta no Brasil, suas origens, seus principais autores e, principalmente, suas características formais e estruturais.

Análise de alguns poemas de João Cabral de Melo Neto e de algumas músicas e poemas de Caetano Veloso, com o objetivo de compará-los, mostrando suas diferenças e semelhanças.

Ambos fizeram parte do grupo de autores que usaram recursos da Poesia Concreta e aqui, tentarei explicar como cada um trabalhou e quais recursos usaram, além da influência que tiveram um sobre o outro.

Neste primeiro momento, apresentarei um breve estudo da poesia concreta, uma espécie de resumo do que vamos encontrar pela frente.

Não há como falar de poesia concreta sem falar em Décio Pignatari, Haroldo e Augusto de Campos, os poetas e teóricos da Poesia Concreta.

Um dos objetivos interessantes da Poesia Concreta é o Projeto Verbo vocovisual, onde verbal, sonoro e visual se igualam. O poema não é apenas linguagem verbal, mas também linguagens não verbais, o que aproximou muito os poetas do concretismo das artes plásticas e da música.

A Poesia Concreta nasceu nos anos 50 com o Grupo Noigandres formado por Décio Pignatari e os irmãos Campos, Augusto e Haroldo. Foi lançada oficialmente em 1956 na Exposição Nacional de Arte Concreta. Alguns poetas aderiram ao movimento, como José Lino Grünewald, Ronaldo Azeredo e Ferreira Gullar. A Poesia Concreta influenciou artistas como Lenora de Barros, Caetano Veloso em fase Tropicália, Arnaldo Antunes entre outros artistas. Influenciou também publicidade e artes plásticas.

Décio, Haroldo e Augusto indicaram como precursores da Poesia Concreta Sthéphane Mallármé, Ezra Pound, James Joyce, e no Brasil João Cabral de Melo Neto e Oswald de Andrade.

A poesia concreta é produto de uma evolução crítica de formas dando por encerrado o ciclo histórico do verso, ela começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente-estrutura, daí a importância da ideia de ideograma.

Ideograma é o apelo à comunicação não-verbal. O poema concreto comunica a sua própria estrutura: estrutura-conteúdo. Ele é um objeto, não um intérprete de objetos exteriores ou sensações subjetivas. O poema concreto, usando o sistema fonético e uma sintaxe analógica, cria uma área linguística específica – "verbivocovisual" – que participa das vantagens da comunicação não-verbal, sem se desfazer das virtualidades da palavra. Com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação; coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, ou seja, trata-se de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo, não da usual comunicação de mensagens.

A poesia concreta tem tendência à substantivação e à verbificação. Ela é uma responsabilidade integral perante a linguagem, um realismo total contra a poesia de expressão e subjetiva. Ela tenta criar problemas exatos e resolvê-los em termos de linguagem sensível.

O poeta concreto não volta a face às palavras, não lhes lança olhares oblíquos: vai direto ao seu centro, para viver e vivificar sua facticidade. O poeta concreto vê a palavra em si mesma – campo magnético de possibilidades – como um objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo, com propriedades psico-físico-químicas, tacto antenas circulação coração: viva. (...) A poesia concreta opõe um novo sentido de estrutura, capaz de, no momento histórico, captar, sem desgaste ou regressão, o cerne da experiência humana poetizável. (Augusto de Campos).

POESIA CONCRETA

Neste capítulo, apresentarei um breve estudo do Concretismo e suas afinidades com a música popular brasileira, relatando fatos e relações importantes. Exploraremos aqui nosso embasamento teórico, expondo o mesmo no decorrer do capítulo.

Concretismo: Breves Considerações: Há 50 anos, ocorreu a 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta em São Paulo, da qual participaram artistas plásticos de vanguarda e poetas. De acordo com a Revista Discutindo Literatura da Editora Escala Educacional, edição 10, em 1951, a 1ª Bienal Internacional de São Paulo recebeu alguns construtivistas suíços. Sob influência dos mesmos, artistas plásticos brasileiros formaram o Grupo Ruptura em São Paulo. Ainda de acordo com a mesma Revista, eles começaram a praticar uma arte desvinculada do "velho", que combatia "todas as variedades e hibridações do naturalismo", levantando a bandeira de "todas as experiências que tendem à renovação dos valores essenciais da arte visual (espaço-tempo, movimento e matéria)".

De acordo com uma citação de Iumma Maria Simon e Vinícius Dantas, em Poesia Concreta, retirado do livro Tempos da Literatura Brasileira, de Benjamin Abdala Junior e Samira Youssef Campdelli, 2º edição, 1986, páginas 254, podemos entender que " a poesia concreta sempre esteve próxima das artes plásticas e visuais e diaolgou intensamente com os pintores concretos nos anos 50. O poema-coisa explorava as potencialidades gráficas da palavra e mergulhava num nível de significação que a poesia tradicional não considerava. Portanto, nada mais natural que, um dia, a viagem visual proseguisse para a não-verbal e a poesia concreta passasse a incorporar a fotografia, a colagem, o desenho e os grafismos de toda ordem".

Voltando à Revista Discutindo Literatura da Editora Escala Educacional, edição 10, o grupo paulista tinha entre seus membros Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros, Anatol Wladyslaw, Lothar Charoux, Kazmer Féjer, Luiz Sacilotto, e Leopoldo Haar. Diziam-se integrantes do "movimento concreto", fazendo uso da composição geométrica, da sobriedade das formas, da repetição de estruturas modulares, opondo-se à abstração livre e gestual. Algo parecido era cultivado no Rio de Janeiro por Alfredo Volpi, Milton Dacosta, Almir Mavignier, Abraam Palatnik e Ivan Serpa.

A ideia da 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta de São Paulo foi do pintor Waldemar Cordeiro (1925-1973). O Museu de Arte Moderna havia convidado os artistas plásticos do Ruptura para expor em setembro, e os do Frente no mês seguinte. Cordeiro, porém, achava que, se os dois grupos fizessem um evento conjunto, o acontecimento seria mais expressivo; além disso, o artista convidou autores que revolucionariam a concepção de poesia. De São Paulo, Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos; do Rio de Janeiro, Ferreira Gullar, Ronaldo Azeredo e Wlademir Dias-Pino, de acordo com a Revista

Discutindo Literatura da Editora Escala Educacional, edição 10.

Segundo Gilberto Mendonça Teles, em Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro, 6º edição, 1982, página 399, a Exposição Nacional de Arte Concreta foi também uma síntese das vanguardas pessoais do modernismo, apenas exagerando ou exacerbando o ritmo evolutivo. A poesia concreta foi o gatilho do escândalo provocado pela exposição de 1956, que no ano seguinte seguiria para o Rio de Janeiro. Os críticos dessa época não se decidiam se os concretistas eram ineptos ou excessivamente eruditos.

Retomando a reportagem da Revista Discutindo Leitura, da Editora Escala Educacional, edição 10, em 1959, ocorreu a cisão entre os grupos de São Paulo e Rio. Em março do mesmo ano, o Jornal do Brasil publicou o Manifesto Neoconcreto, assinado por Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmaner, Lygia Clark, Lygia Pape, Reinaldo Jardim e Theon Spamidis. Nele, esses artistas tomavam posição "particularmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista", segundo a mesma revista.

De acordo com o Manifesto Neoconcreto, encontrado no livro Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, de Gilberto Mendonça Teles, 6º edição, 1982, páginas 406 até 411, a expressão neoconcreto marca uma tomada de posição em face da arte não-figurativa e particularmente em face da arte concreta levada a uma perigosa exacerbação racionalista. O neoconcreto nascido de uma necessidade de exprimir, dentro da linguagem estrutural da nova plástica , a complexa realidade do homem moderno, nega a validez das atitudes cientificistas e positivistas em arte e repõe o problema da expressão, incorporando as novas dimensões verbais criadas pela arte não-figurativa construtiva.

Ao contrário do concretismo racionalista, que toma a palavra como objeto e a transforma em mero sinal ótico, a poesia neoconcreta devolve-se à sua condição de verbo, isto é, de modo humano de representação do real. Na poesia neoconcreta, a linguagem não escorre dura.

Além disso, os participantes desta 1º Exposição Neoconcreta não constituem um grupo, ligados por princípios dogmáticos, mas sim por afinidades em pesquisas. Novamente, segundo a Revista Discutindo Leitura, da Editora Escala Educacional, edição 10, o ano de 1949 foi essencial para a Literatura brasileira com os irmãos Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari. A eles foi apresentado um dos principais articuladores da Semana de 22: Oswald de Andrade.

Ainda neste ano, o trio começou a colaborar com a Revista Brasileira de Poesia e, mais tarde, criaram o Clube de Poesia. Décio Pignatari e os irmãos Campos tinham, respectivamente, 22, 20 e 18 anos e uma cultura muito rica. Haroldo estreou com O Auto do Possesso, Décio, no ano seguinte, com O Carrossel e Augusto em 1951, com O Rei Menos o Reino.

Em função do conservadorismo do Clube, Pignatari e os irmãos Campos logo romperam com ele e lançaram, em 1952, a revista Noigandres. A palavra-título da publicação foi tirada da 20ª parte dos Cantos, de Ezra Pound, e durante algum tempo o sentido do termo foi obscuro. Mais tarde, Augusto de Campos conta em nota do livro Verso Reverso Controverso, que o crítico alemão Hugh Kenner descobriu o sentido da palavra: seria algo como "antídoto do tédio", segundo a Revista Discutindo Leitura, da Revista Escala Educacional, edição 10. De acordo com Benjamin Abdala Junior e Samira Youssef Campdélli, em Tempos da Literatura Brasileira, 2º edição, 1986, páginas 252 e 253, o Concretismo apareceu nas antologias Noigandres. Consistindo num antologismo total em relação aos recursos poéticos tradicionais, e questionando o que seja a própria poesia, o Concretismo rompe qualquer tipo de discurso e desintegra a palavra.
Os poetas concretos, tal qual já fazia João Cabral de Melo Neto, pregavam o fim da poesia intimista, o desaparecimento do eu lírico, e propunham uma concepção poética baseada na geometrização e visualização da linguagem. Retomando a Revista Discutindo Leitura, da Revista Escala Educacional, edição 10, os concretistas tomaram emprestado o termo "Verbivocovisual" cunhado pelo irlandês James Joyce para incorporá-lo a sua cadência poética. Foi assim que a poesia concreta não apenas transformou a cena literária brasileira, mas também conseguiu aquilo que Oswald de Andrade ambicionara: tornou-se um "produto de exportação", encontrando adeptos até na Alemanha do pós-guerra, segundo a Revista Discutindo Literatura, da Editora Escala Educacional, edição 10. Antidiscursiva, a poesia concreta acabou com o verso e a estrofe. A disposição das letras e palavras passou a explodir em liberdade no espaço em branco do papel, que se torna parte integrante de sua composição. Ela rompe com a tradição de se visualizar e ler o texto da esquerda para direita, de cima para baixo. Dessa forma, o poema ganha uma pluralidade de possibilidades interpretativas, não apenas no significado dos vocábulos ("verbi"), mas também em seus aspectos materiais: sonoridade ("voco") e arranjos gráficos ("visual"), que incluem cores, tamanho e tipo de fontes, construções visuais, de modo a fazer comungar Literatura, Música e Artes Plásticas. Trata-se de uma poesia sinestésica, isto é, que funde várias impressões sensoriais. O Plano Piloto para a Poesia Concreta, assinado pelos três em 1958 e publicado no número 4 da Noigandres, ganhou um post-scriptum três anos depois, em resposta àqueles que acusavam os concretos de falta de engajamento e de espírito revolucionário. Pode-se exemplifi-

car com uma citação do poeta russo Vladimir Maiakóvski (1892-1930), retirada da Revista Discutindo Literatura, Editora Escala Educacional, edição 10: “Sem forma revolucionária não há arte revolucionária”. O seguinte manifesto foi retirado do livro Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, de Gilberto Mendonça Teles, 6º edição, 1982, páginas 403 até 405:

O MANIFESTO CONCRETISTA PLANO-PILOTO PARA POESIA CONCRETA

poesia concreta: produto de uma evolução crítica de formas. dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmico-formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. espaço qualificado: estrutura espácio-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporístico-linear.

Ainda no Plano Piloto, os poetas indicam como precursores da poesia concreta autores pontuais. Do Brasil, duas são as referências feitas por Décio, Haroldo e Augusto: Oswald de Andrade, “em seus comprimidos minutos de poesia”; e João Cabral de Melo Neto, por sua “linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso”, de acordo com a Revista Discutindo Literatura, da Editora Escala Educacional, edição 10. No livro Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto, de Félix de Athayde, 2º impressão, 1998, página 21, encontramos uma citação de João Cabral de Melo Neto, dada em entrevista a José Correia Tavares, Letras e Artes, Lisboa, 8 de Junho de 1966, na qual João Cabral diz “não sou um concretista. O Concretismo surgiu a partir de minha poesia.

“O Concretismo deu ao Brasil uma extraordinária consciência de crítica”. Ainda segundo Félix de Athayde, página 22, João Cabral comenta que “duas coisas são essenciais no Concretismo: em primeiro lugar, os concretistas não foram improvisadores, foram pessoas que chegaram com uma cultura extraordinária; em segunda lugar, a atitude concretista não é uma atitude romântica, de inspiração, de lirismo”.

Em 1965, Décio e os irmãos Campos lançaram o livro Teoria da Poesia Concreta, reunindo poemas e textos teóricos já publicados sobre o movimento. Nela, Haroldo de Campos, em sua “Introdução à 1ª Edição”, com um distanciamento histórico de dez anos, fez o seguinte balanço:

O movimento de poesia concreta alterou profundamente o contexto da poesia brasileira. Pôs idéias e autores em circulação. Procedeu às revisões do nosso passado literário. Colocou problemas e propôs opções. (Haroldo de Campos – Teoria da Poesia Concreta, 1965 – trecho retirado da Revista Discutindo Literatura, Escala Educacional, edição 10).

ANÁLISE DE ACRILÍRICO

Após a aventura coletiva na fase "pós-tropicalista", Caetano Veloso continua a se interessar pela potencialidade estética do jogo verbal baseado em efeitos fônico-semânticos e combinatórios, segundo a Revista USP nº4. No poema falado "Acrilírico", Haroldo de Campos percebe a presença do exímio experimentador lingüístico James Joyce, de quem Caetano conhecera trechos de Finnegan's wake na tradução dos irmãos Campos.

ACRILÍRICO (texto de Caetano Veloso) disco Philips R765 086L,1969 Olhar colírico Lírios plásticos do campo e do contracampo Telástico cinemascope Teu sorriso tudo isso Tudo ido e lido e lindo e vindo do Vivido na minha adolescidade Idade de pedra e paz Teu sorriso quieto no meu canto ainda canto o ido o tido o dito o dado o consumido o consumado Ato do amor morto motor da saudade diluído na grandicidade idade de pedra Ainda canto quieto o que conheço Quero o que não mereço: o começo quero canto de vinda divindade do duro totem futuro total tal qual quero canto Por enquanto apenas mino o campo verde Acre e lírico sorvete Acrílico Santo Amar(g)o da PURIFICAÇÃO.

(texto segundo disposição da equipe de trabalho do artigo "Estudo fonoestilístico do poema 'Acrilírico'" SIGNUM 3/1977, Universidade Regional do Nordeste)

Este poema falado aproxima-se mais da idéia de verso tradicional, por não apresentar palavras soltas, nem formas geométricas. Seus laços sintáticos, juntamente com seus substantivos e verbos formam frases maiores, que não se fragmentam como antes tínhamos visto. A linguagem aqui não é mais sintética e não visa uma comunicação mais rápida, pois o poema deixou de ser um objeto visual, que usa o espaço gráfico como agente estrutural.

Tais afirmações nos fazem perguntar: "Então, por que Acrilírico se trata de um poema concreto?". Isto pode ser facilmente respondido ao se observar atentamente sua produção de sons sem sentido e sua linguagem não-discursiva amontoada.

Telástico cinemascope (...). Tudo ido e lido e lindo e vindo do (...) ainda canto o ido o tido o dito.

Nos versos acima, notei a presença de diversas palavras que produzem sons sem sentido, que não formam uma idéia explícita, apenas provocam sonoridade ao poema. Aí encontramos a musicalidade presente em todos os poemas e canções analisados.

(...) Lírios plásticos do campo e do contracampo Telástico cinemascope (...) Vivido

na minha adolescidade Idade de pedra e paz (...) Ato do amor morto motor da saudade diluído na grandicidade idade de pedra (...) divindade do duro totem futuro total (...) Acre e lírico sorvete

Já nestes versos, encontramos palavras que são praticamente "jogadas" no poema, como "plásticos, morto, motor, totem, sorvete". Notamos, então, uma linguagem diferente de Batmacumba e Júlia/Moreno. É uma linguagem que, apesar de conter laços sintáticos, não possui uma ideia semântica explícita. As frases são maiores do que as que antes tínhamos visto, porém não são inteiramente completas quanto ao seu contexto.

O poema ainda faz uso de algumas palavras pouco conhecidas, como, por exemplo, "totem", que se refere a qualquer objeto cultuado como um deus; ou "cinemascope" que foi um formato de filme usado de 1953 à 1967.

Há também, palavras inventadas, o que nos lembra o neologismo usado em Batmacumba. São elas: "contracampo, telástico, adolescidade e grandicidade", as quais demonstram bem um eficaz procedimento de fusão vocabular e semântica. Encontramos o mesmo fator presente no título. A junção de acre, lírico e acrílico formou uma palavra nova "acrilírico".

Com este contexto, também podemos lembrar da formação de palavras a partir de prefixos e sufixos. É o caso de "contracampo". O poema entende-se por si mesmo, apresentando carga semântica forte sobre o período da adolescência. Entendemos desta forma, que os três poemas/canções que analisamos usam material semelhante, com algumas diferenças quanto à forma. Porém todas criam uma área da linguística específica, que é a verbovocovisual. Trata-se da junção da palavra, do som e da forma.

ANÁLISE DE POESIAS DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO ANÁLISE DE FÁBULA DE UM ARQUITETO

Esta obra de João Cabral de Melo Neto é uma das maiores criações da cultura brasileira do século 20. Trata-se de uma poesia cerebral e não emotiva. O poeta recorre a uma construção elaborada da linguagem para criar uma atmosfera poética.

1. A arquitetura como construir portas de abrir; ou como construir o aberto; construir, não como ilhar e prender, nem construir como fechar secretos; construir portas abertas, em portas; casas exclusivamente portas e teto. O arquiteto: o que abre para o homem (tudo se sanearia desde casas abertas) portas por-onde, jamais portas-contra; por onde, livres: ar luz razão certa.

2. Até que, tantos livres o amedrontando, renegou dar a viver no claro e aberto. Onde vãos de abrir, ele foi amurando opacos de fechar; onde vidro, concreto; até refechar o homem: na capela útero, com confortos de matriz, outra vez feto. (Melo Neto, J. C. 1994. Obra completa: volume único. RJ, Nova Aguilar. Poema originalmente publicado em 1966)

Esta poesia é um ótimo exemplo da "arquitetura funcional" presente nos versos de João Cabral. Concordante com a sociedade industrial, a poesia apresenta uma explicação da função de um arquiteto, dando exemplos de como construir portas.

O autor usa palavras inventadas e compostas, como "portas por onde" e "portas contra", o que nos faz lembrar dos neologismos presentes na Poesia Concreta.

A repetição de algumas partículas também ocorre neste caso e causa certa sonoridade à poesia, como em:

Opacos de fechar; onde vidro, concreto;

Até refechar o homem: na capela útero, com confortos de matriz, outra vez feto.

Além disso, encontramos algumas palavras soltas nos versos da poesia: "por onde, livres: ar luz razão certa".

Existe aí a quebra de alguns elementos sintáticos, que apesar de escritos em versos tradicionais, dão início a uma nova forma de escrita, valorizando a arquitetura funcional sem abdicar a virtualidade da palavra.

Fábula de um Arquiteto entende-se por si mesma e representa um realismo total do conceito de arquitetura, relacionando-o com o fazer poético, já que para o autor, fazer poesia era como construir uma porta por onde se passe alguma coisa.

Desta forma, a poesia de João Cabral de Melo Neto era vista com muito espanto pela geração conservadora de 1945, já que ele fazia arte através do difícil trabalho com a palavra, chegando a ser visto como a ovelha negra do movimento.

A poesia concreta surgiu então como uma reação contra a lírica discursiva e frequentemente retórica da geração de 45 bem como à degradação populista da esquerda.

Com o Concretismo, os aspectos formais da Poesia de João Cabral seriam retomados com mais rigor estruturalista.

CONCLUSÃO

Os poetas de 1945 eram conservadores e faziam uso disto em suas criações, porém João Cabral, apesar de pertencer a esta época, era visto como a ovelha negra do movimento.

Este se diferenciava dos outros por diversos aspectos, já que sua poesia ia além dos ideais conservadores da geração. Porém