

## “O NAVIO NEGREIRO”, DE CASTRO ALVES

ANA FERNANDES

**Palavras-chave:** Mar, literatura de viagens, poesia brasileira, escravatura, alteridade.

**Keywords:** Sea, Travel literature, Brazilian poetry, slavery, otherness.

Sendo a nossa área de investigação a literatura de viagens, relemos com agrado alguns títulos da colecção “98 mares” surgida aquando da Expo 98. Detivemo-nos no texto de Castro Alves, “O Navio Negroiro”<sup>1</sup>.

Numa pesquisa sobre a biografia deste autor de existência breve, há aspectos que são sublinhados como a mestria do seu discurso, a sua inovação estilística, não sem ser apontado como um imitador de Victor Hugo.

Nascido em Muritiba (Baía), em 1847, fez os seus estudos secundários na Baía e estudou direito primeiro no Recife e depois em São Paulo. Integrado numa juventude universitária com um forte papel na vida literária e política da nação, Castro Alves veio a beneficiar dessa atmosfera, destacando-se pelo seu talento lírico e pelo empenho em defesa da ideologia abolicionista.

Poeta romântico perfeitamente enquadrado na sua época, Mário de Andrade considera-o, juntamente com Gonçalves Dias, “entre os capítulos culminantes da rapsódia nacional” (Andrade 346).

Tomou publicamente posição contra a escravatura em 1863, publicando numa folha académica o poema “A Canção do Africano”. É só após a lei Euzébio Queiroz de 1850, que proibia o comércio de escravos, e a lei de 1854 que impedia o desembarque de navios negreiros nas costas brasileiras, que o poema que iremos analisar foi publicado. Podemos dizer

---

<sup>1</sup> Não o transcrevemos por ser muito longo, mas indicamos um site onde pode ser lido: <http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/CastroAlves/navionegroiro.ht>

que se trata de uma poesia “póstuma” à existência de um facto que terminara já aquando do surgimento do poema.

Num primeiro momento faremos uma análise linear do poema “O Navio Negreiro” e, num segundo momento, tentaremos estabelecer uma relação entre essa análise e o subtítulo “Tragédia no Mar” atribuído ao poema, aludindo a uma certa relação intertextual com uma tela de Johann Moritz Rugendas.

## 1. Análise linear

O poema “O Navio Negreiro”, de António de Castro Alves, parece aludir não só a temáticas românticas, tais como a liberdade do homem, como também ao tratamento profundamente sensorial e emotivo da natureza. Diversificando a forma ao longo do extenso poema, o poeta privilegia as sextilhas e os decassílabos, fazendo alternar métricas mais breves e mais longas.

Dividido em seis secções distintas, e de extensão diversa, o poema vai de uma visão do ambiente envolvente para o interior do navio negreiro para, finalmente, terminar com uma crítica severa à nação que permite actos tão infames quanto a escravidão.

Na primeira secção, o sujeito poético faz a descrição do cenário repetindo anaforicamente a localização “Stamos em pleno mar” no início das quatro primeiras quadras. Os dois espaços, o céu e o mar, cedo se confundem: “Doudo no espaço / Brinca o luar (...) / E as vagas após ele correm... cansam” num movimento de agitação para o que contribuem os verbos “correm”, “cansam”, “saltam” ou o adjectivo “inquieta”. As comparações, figura recorrente em todo o poema, surgem desde a primeira estrofe: “Como turba de infantes inquieta”, “como espumas de ouro”, assim como a animalização dos elementos da natureza (“Brinca o luar — dourada borboleta”, “Neste saara os corceis o pó levantam”) que metaforicamente estabelece relações de similitude.

A confusão dos elementos (“Dois infinitos /Ali se estreitam num abraço insano”) — o mar e o céu — faz-se por um traço comum (“*num abraço insano*”) que recupera o adjectivo “doudo” do primeiro verso e parece abarcar tanto características físicas (“azuis, dourados”) perceptíveis ao olhar como psicológicas (“plácidos, sublimes”) para enfim se tornar numa unidade: “Qual dos dous é o céu? qual o oceano?”).

O sujeito poético concentra a atenção do leitor no barco nomeando-o e aludindo a alguns dos seus elementos, construindo, por isso, um campo semântico: “abrindo as velas”, “vibrações marinhas”, “veleiro brigue”. Por

uma comparação entre o veleiro e “as andorinhas” continua a estabelecer-se uma relação muito forte entre o mar e o céu, comungando os dois do mesmo movimento.

As questões retóricas são retomadas na quinta estrofe desta secção: para as dúvidas apresentadas aceita-se que não haja resposta (“*Quem* sabe o rumo se é tão grande o espaço?”) e o espaço marítimo toma a forma de um deserto (“*neste saara*”) atravessado metaforicamente pelas ondas (“os corceis o pó levantam”) que “não deixam traço”.

O sujeito poético, observador desse quadro numa visão na vertical (“Embaixo — o mar em cima — o firmamento”), regozija-se (“Bem feliz quem...”) por poder contemplar o sublime da paisagem (“Sentir deste painel a majestade!”) sem limites (“E no mar e no céu — a imensidade!”).

O discurso claramente expressivo (“Oh! que doce harmonia traz-me a brisa!”) transmite sensações de prazer perceptíveis através de diferentes sentidos, táctil (“que doce harmonia traz-me a brisa!”) e auditivo (“Que música suave ao longe soa!”; “como é sublime um canto ardente!”). Dirigindo-se a Deus (“Meu Deus!”), o sujeito poético tem já como que a antevisão do canto dos naufragos num mar imenso e que não se detém (“Pelas vagas sem fim boiando à toa!”).

Restringindo-se ao veleiro, o sujeito poético dirige-se primeiro aos “Homens do mar!” para depois particularizar pela adjectivação “rudes marinheiros” com que os caracteriza fisicamente e quanto à sua diversidade de nacionalidade (“dos quatro mundos!”). No entanto, todos estão unidos num passado comum (“Crianças que a procela acalentara”), apresentando-se o mar como o destino (“No berço desses pélagos profundos!”).

Na estrofe seguinte, de novo um apelo sob a forma imperativa (“Esperai! Esperai!”). O sujeito poético aparece explicitamente sob a forma do pronome pessoal sujeito (“deixai que eu beba...”) que se nutre da sua criação (“Esta selvagem, livre poesia”), caracterizada através de uma hipálage e que é ao mesmo tempo canto acompanhado pela música do mar (“Orquestra — é o mar que ruge pela proa / E o vento, que nas cordas assobia”). As sensações auditivas são aqui evidentes, o que os verbos “ruge” e “assobia” denotam.

As questões retóricas são retomadas em dois versos seguidos, nos quais o sujeito poético busca uma justificação através de uma construção anafórica (“Por que foges assim...? / Por que foges do...?”). Segue-se-lhe a expressão de um desejo (“Oh! quem me dera acompanhar-te”), estabelecendo uma comparação entre “a esteira” e o “doudo cometa”, relação entre o mar e o ar que existe desde o início do poema numa

imagem de loucura de que de novo o adjetivo “doudo” é a expressão.

Na última quadra desta secção é introduzido um novo elemento, o “albatroz”, designado como “águia do oceano”, interlocutor a quem o sujeito poético faz um apelo: “dá-me estas asas” no sentido do seu desejo de movimento. Conhecendo nós a influência da poesia francesa do século XIX na literatura brasileira pós-Independência<sup>2</sup>, não podemos deixar de pensar num poeta como Charles Baudelaire e, mais especificamente, no seu poema “L’Albatros”. Enquanto símbolo da poesia, o albatroz adquire um carácter demoníaco quando posto em paralelo com “Leviathan”<sup>3</sup>. Tal como no poema de Baudelaire, a ave é companheira do poeta e com ele desempenha a mesma tarefa de transmissor de mensagem. Símbolo de liberdade (“Sacode as penas (...) / dá-me estas asas”), ele estabelece, pela associação com “Leviathan”, um elo estreito com o espaço marítimo, dominando-o.

Na segunda secção, igualmente descritiva, o sujeito poético vai concentrar-se nos marinheiros. Estes trocaram o lar em terra por um novo lar no mar porque o ritmo deste é poesia (“Ama a cadência do verso / Que lhe ensina o velho mar!”) e merece ser cantado (“Cantai!”). Embora seja espaço de perigo, o sujeito poético incita-os a não terem medo da morte (“que a morte é divina!”) enquanto o barco desliza e se afasta num movimento de saudade (“Resvala o brigue à bolina / Como golfinho veloz. / (...) Saudosa bandeira acena / As vagas que deixa após”).

O sujeito poético passa ao elogio dos marinheiros de diferentes nacionalidades que se lançam aos desafios das viagens marítimas por outras terras. A cada nacionalidade ele associa um referente diferente: ao Espanhol, “as cantilenas / Requebradas de langor”; ao Italiano, a cultura lírica clássica (“Relembra os versos de Tasso”) ou o mito de Romeu e Julieta (“Canta Veneza dormente / — Terra de amor e traição”); ao Inglês, o espaço insular e o conquistador Nelson; ao Grego, a cultura clássica através da figura de Ulisses e do poeta Homero (“Do mar que Ulisses cortou, (...) Vão cantando em noite clara / Versos que Homero gemeu...”). Os únicos marinheiros que não têm qualquer referente são os Franceses, aludindo-se de forma generalizada a um passado glorioso (“Canta os louros do passado / E os loureiros do porvir!”).

<sup>2</sup> “...Romanticism, the first literary movement identified with a politically independent Brazil, should have France as its reference point” (Braga 122).

<sup>3</sup> Na Bíblia, Léviathan é um monstro que se deve manter adormecido. Vivendo no mar, ele aí permanece se não for acordado. Capaz de devorar o sol, Léviathan é aquele que, por extensão, devora o divino e que assim permite que o maléfico se imponha (Chevalier & Gheerbrant 566-567).

Termina a última estrofe desta secção com três versos que englobam todos esses marinheiros (“Nautas de todas as plagas”) num conjunto que aprecia a viagem e que sabe achar nela uma certa melodia celeste (“Vós sabeis achar nas vagas / As melodias do céu!...”).

A terceira secção, a mais breve (uma única sextilha), dá-nos uma visão panorâmica do que acontece dentro do navio. Há um sentimento de horror e de indignação:

Que quadro de amarguras!  
É canto funeral!... Que tétricas figuras!...  
Que cena infame e vil... Meu Deus! Meu Deus! Que horror!

...expresso numa linguagem emotiva que as sucessivas exclamações bem acentuam. Vários termos contribuem para se poder constituir um campo semântico do terrível: “amarguras”, “funeral”, “tétricas”, “infame e vil”, “Que horror!” Em contraposição ao descrito anteriormente, o sujeito poético, chocado com a realidade que observa de um plano superior (“Desce do espaço, ó águia do oceano! / (...) não pode olhar humano / Como o teu mergulhar no brigue voador!”), agora já não idealizada, exprime a sua revolta e repudia o que vê.

Na quarta secção composta por seis sextilhas, descrevem-se os horrores que acontecem no navio. As referências literárias por analogia acontecem logo no primeiro verso desta secção: “Era um sonho dantesco...”: o navio é a encarnação do Inferno de Dante, mas onde vão parar não mortos, mas vivos (poderíamos falar de mortos-vivos). A cor vermelha remete para o “*sangue*”, consequência de violentos castigos (“Tinir de ferros... Estalar de açoite...”) sobre uma mancha negra que se confunde com a noite (“Legiões de homens negros como a noite”) e que causa horror mesmo que numa actividade lúdica (“horrendos a dançar”).

A emoção aumenta na estrofe seguinte quando o sujeito poético se detém no elemento feminino que amamenta os seus filhos não com leite, mas com sangue (“cujas bocas pretas / Rega o sangue das mães”). Outras mulheres mais jovens (“Outras moças, mas nuas e espantadas”) aí permanecem no meio de cadáveres (“No turbilhão dos espectros arrastadas”), a quem nada vale o sofrimento (“Em ânsia e mágoa vãs!”).

Paradoxais são as imagens da estrofe seguinte: não se ouve pranto, mas uma “orquestra irônica, estridente”, emergindo da dança macabra um ser louco, símbolo do Mal (“E da ronda fantástica a serpente / Faz doudas espirais”). A expressão de sofrimento (“Ouvem-se gritos...”) incita ao castigo e não à piedade (“o chicote estala / E voam mais e mais...”).

Os escravos são uma cadeia de agrilhoados (“Presos nos elos de uma só cadeia”) que, paradoxalmente (“E chora e dança ali!” — atente-se no polissíndeto), estão unidos por diferentes sinais de loucura: “Um de raiva delira, outro enlouquece, / Outro, que martírios embrutece, / Cantando, geme e ri!”. Deste grupo destaca-se o capitão que se desdobra em carrasco: “o capitão manda a manobra, / (...) “Vibrai riço o chicote, marinheiros! / Fazei-os mais dançar!...””.

Repetem-se os três primeiros versos da terceira estrofe na última sextilha e a imagem de Inferno surge como um pesadelo em que já não são corpos, mas “sombras” que se anunciam. Num tumulto de ruídos (“Gritos, ais, maldições, preces ressoam!”) sobressai Satanás como se Deus estivesse surdo às preces, esse Deus a quem o sujeito poético recorre ainda na secção seguinte.

Na quinta secção, o sujeito poético interpela Deus no sentido de obter uma justificação para tanto sofrimento (“Dizei-me vós, Senhor Deus! / Se é loucura... se é verdade / Tanto horror perante os céus?!”), o qual se apresenta como uma mancha indelével (“Ó mar, porque não apagas / (...) / De teu manto este borrão?...”) contra a qual nenhum elemento consegue actuar (“Astros! noites! tempestades! / Rolai das imensidades! / Varrei os mares, tufão!”).

Continua o grito de indignação perante aquele espectáculo e perante Deus que, em vez de se compadecer, ri (“Que não encontram em vós / Mais que o rir calmo da turba”), provocando “a fúria do algoz”. Sentindo o seu apelo impotente, recorre então o sujeito poético à Musa que pode funcionar como alegoria do poema de denúncia (“Dize-o tu, severa Musa, / Musa libérrima, audaz!...”).

Na estrofe seguinte atribui-se uma identidade aos sofrendores, primeiro às personagens masculinas (“São os filhos do deserto / (...) / A tribo dos homens nus”) e depois às femininas (“São mulheres desgraçadas”). Os primeiros viveram um passado em que eram “simples, fortes, bravos” para não serem hoje senão “miseros escravos”, reduzidos a nada (“Sem luz, sem ar, sem razão...”). As segundas são postas em paralelo com uma personagem bíblica, Agar<sup>4</sup>, personagem de mãe martirizada (“Como Agar sofrendo tanto, / Que nem o leite de pranto / Têm que dar para Ismael.”).

Essas personagens foram todas retiradas do seu habitat natural (“Lá

---

<sup>4</sup> Na literatura, a sua história tão humana de mulher que empresta o corpo a Sara, esposa de Abraão, para lhe assegurar a descendência através do filho Ismael, ultrapassa o tema paradigmático providencial da Bíblia. É representada como a vítima da ingratidão de Sara, da cobardia de Abraão, conservando ambos um papel positivo e remetendo para Deus a responsabilidade de banir Agar (Brunel 40-51).

nas areias infindas, / Das palmeiras no país”), do qual se têm de despedir (“Adeus, ó choça do monte, / Adeus, palmeiras da fonte!... / Adeus, amores... adeus...”).

O movimento subsequente — atente-se na repetição anafórica do advérbio de tempo “depois” — é a da travessia do deserto (“Depois, o areal extenso / Depois, o oceano de pó”) que traz a desistência (“Ai! quanto infeliz que cede, / E cai p’ra não mais s’erguer!...”) e a morte (“Mas o chacal sobre a areia / Acha um corpo que roer”).

Dois momentos são postos em oposição: um passado de liberdade (“Ontem a Serra Leoa / (...) / O sono dormido à toa / Sob as tendas d’amplidão”) e de espaço ilimitado em contraposição a um presente com um espaço confinado (“o porão negro, fundo / Infecto, apertado, imundo”) e onde ronda a morte (“Pelo arranco de um finado, / E o baque de um corpo ao mar...”).

A estrofe seguinte retoma a oposição entre dois tempos: “Ontem plena liberdade / Hoje... cúmulo de maldade / Nem são livres p’ra morrer” e oferece um espectáculo que só pode suscitar o riso de Satanás (“E assim zombando da morte / Dança a lúgubre coorte”). A secção encerra de forma circular com a repetição literal da primeira sextilha.

Na sexta e última secção de apenas três estrofes, mas as mais extensas, visto tratarem-se de oitavas, o sujeito poético lamenta e critica a sua pátria por se servir de actos infames como a escravatura: “Existe um povo que a bandeira empresta / P’ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...”. E a indignação cresce: “E deixa-a transformar-se nessa festa / Em manto impuro de bacante fria!” A interpelação a Deus vai no sentido de exprimir a incompreensão perante o facto de uma nação — representada na bandeira — se manter indiferente a tanto sofrimento mesmo que só a poesia possa expressá-lo.

Na estrofe seguinte, o sujeito poético dirige-se à bandeira (“Auriverde pendão de minha terra”) e revolta-se por esta servir dois propósitos distintos: ela foi o símbolo de um povo vitorioso, com esperança e livre (“Estandarte que a luz do sol encerra / E as promessas divinas da esperança... / Tu que, da liberdade após a guerra, / Foste hasteado dos heróis na lança”), mas é agora desprezível por permitir a escravatura e a morte (“Antes te houvessem morto na batalha / Que servires a um povo de mortalha!...”). Há ainda que notar que o adjetivo “auriverde” integra as cores da bandeira brasileira, verde e amarelo, manifestação da identidade nacional, valorizando a riqueza natural do ouro e das florestas do Brasil. No segundo verso desta estrofe (“Que a brisa do Brasil beija e balança”) é evidente a musicalidade da aliteração em *b*, em *a* e em *s*.

E o poema termina com um sentimento de vergonha: “Extingue nesta hora o brigue imundo / O trilho que Colombo abriu nas vagas”. A descoberta de Colombo deixou nos mares uma ferida (“Da etérea plaga”); se a descoberta do Novo Mundo só acarretou um acto vil, mais valeria que as navegações nunca tivessem acontecido.

A análise do poema levou-nos a perceber o carácter profundamente trágico do episódio e a compreender que o subtítulo do mesmo se justifica plenamente, daí que mereça a nossa atenção.

## 2. “Tragédia no mar”

Depois de uma análise linear não podemos deixar de retomar o subtítulo do poema que lhe serve de síntese.

A referência ao dramático e a relação com o género dramático são facilitadas pelo facto de Castro Alves, além de ser poeta, ser também dramaturgo, autor de *Gonzala ou a revolução em Minas*.

Este subtítulo contém dois elementos, um referente ao género dramático, “Tragédia”, se o lermos de forma particular ou, num sentido mais geral, reportando-se a uma situação de catástrofe, e o outro que remete para a localização espacial, “no mar”, que, pelo seu isolamento, torna a situação ainda mais trágica. Mas por que se fala de trágico? O que o define neste contexto?

O trágico define-se como uma essência do homem e uma dimensão do texto. Hegel define-o através de um afastamento do herói entre exigências contraditórias: “Le tragique consiste en ceci: que dans un conflit les deux côtés de l’opposition ont en soi raison, mais qu’ils ne peuvent accomplir le vrai contenu de leur finalité qu’en niant et blessant l’autre puissance qui elle aussi a les mêmes droits...” (Hegel 377). Nesta perspectiva, o trágico é produzido por um conflito inevitável e insolúvel, não por uma série de catástrofes ou de fenómenos naturais horríveis. O mal trágico é irremediável.



Muitos são os lexemas que transmitem a situação de catástrofe: “roto, extingue, guerra, mortalha, funeral, pélago, tempestade, tufão, lúgubre...”. Temos dois grupos em conflito de poder: o dos dominados (os escravos) e o dos dominadores (o capitão) que, mesmo sem dialogarem, manifestam a dramaticidade do episódio; este desenrola-se aos nossos olhos, num presente imediato, provocando a atenção e a emoção do leitor-espectador pela presença da acção sensível.

A observação de tal cena pelo sujeito poético choca-o, como salientámos na nossa análise. O espectáculo “tétrico” a que assiste está tão presente no poema quanto numa tela de Johann Moritz Rugendas<sup>5</sup> que reproduzimos. A relação estreita que se pode estabelecer entre os dois textos, verbal e pictórico, é evidente. O próprio título da tela, “Navio Negreiro”, provoca a aproximação.

O navio é o cenário e o amontoado de negros, homens, mulheres e crianças, o protagonista. Os corpos nus formam uma mancha negra a juntar à ausência de luz nesse espaço mais ou menos cavernoso, interior e fundo.

Confinados a um espaço exíguo — o porão revela prateleiras onde se têm de acomodar tantos escravos —, isolados no meio de um mar sem retorno, estas personagens estão ainda agrilhoadas com correntes e algemas, manifestação de domínio e ordem. À multidão de escravos seminus opõem-se três homens brancos, vestidos com roupas limpas e bem tratadas e que transportam um escravo morto que é necessário aliviar do navio.

Tanto no poema quanto na tela estamos perante um drama da tortura que a personagem bíblica de Agar representa. Perante esta mãe sofredora não há qualquer compadecimento dos cristãos.

E assim se vão acumulando aspectos que apontam para a dimensão trágica do episódio em que o conflito entre duas forças desiguais se manifesta e o mal não tem solução. À força em número dos escravos, completamente desmaterializada, opõe-se a força política encarnada pelo capitão (“No entanto o capitão manda a manobra, / E após, fitando o céu que se desdobra / Tão puro sobre o mar”) que desvia o olhar em vez de se apiedar, como o faz o poeta.

Destituído de um deus pagão superior, como acontecia nas tragédias clássicas, no texto castroalvino a vida dos escravos é regida pela sociedade

---

<sup>5</sup> Pintor alemão que viajou por todo o Brasil entre 1822 e 1825, pintando os povos e costumes observados quando integrado na missão do barão de Langsdorff. Com o apoio do naturalista Alexander von Humboldt, fez publicar as suas memórias de viagem, tendo os seus desenhos e litografias servido de ilustração à obra intitulada *Viagem pitoresca ao interior do Brasil* (1835).

branca e o real revela-se caótico. O escravo perde a sua identidade e a sua existência é transferida para o seu senhor como se esta situação fosse o seu *fatum*.

Num poema perfeitamente harmónico, jogando com pausas, aliteraões e repetiões, Castro Alves soube exprimir um sentimento de revolta moral contra a escravidão, sublinhando o sofrimento do escravo. No entanto, como comumente se aponta (Oliveira 9), “os textos do poeta baiano não mergulharam a fundo na especificidade psicológica e cultural do negro” e Castro Alves acaba “por encerrá-lo no lugar-comum da sua época: negro equivaie a escravo”.

### BIBLIOGRAFIA

- Andrade, Mário de. *Obra escogida: novela, cuento, ensayo, epistolario*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1979. 345-347.
- Brunel, Pierre (sous la direction de). *Dictionnaire des mythes féminins*. Paris: éds. du Rocher, 2002.
- Castro Alves, António de. *Obras completas*. Ed. organizada por Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- Chevalier, Jean; Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symbols*. Paris: Robert Laffont, 1982.
- Braga, Thomas. “France in the Poetry of Castro Alves”. *Modern Language Studies* 16.3 (Summer 1986): 122-133.
- Hegel. *Esthétique*. Paris, Aubier-Montaigne, 1965.
- Horsch, Hans Jürgen. *Castro Alves, Seine Sklavendichtung und ihre Beziehungen zur Abolition*. Cram: De Gruyter, 1958.
- Oliveira, Luiz Henrique Silva de. “Imagens de negros na poética de Castro Alves”, 2009.  
<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigoluiz.pdf>. Acesso em 30/06/2010
- Passos, Alexandre. *O Humanismo de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Livraria de S. José, 1971.
- Paranhos, M. da C. “Castro Alves e a busca da poesia”.  
<http://www.revista.agulha.nom.br/castroalves.pdf>. Acesso em 04/08/2010.
- Rodrigues, Urbano Tavares. “Présentation de Castro Alves”. Sep. do *Bulletin des études portugaises*. Coimbra, 1954.

## “O NAVIO NEGREIRO”, DE CASTRO ALVES

**RESUMO:** A análise do poema “O Navio Negroiro”, de Castro Alves, leva-nos a perceber a posição tomada pelo autor contra a escravatura, revelando compaixão e uma visão emotiva da viagem dos escravos e do seu fado.

**ABSTRACT:** The analysis of the poem “O Navio Negroiro”, by Castro Alves, makes us realize the author’s position against slavery, always expressing some compassion and an emotive vision of the slaves’ travel and of their fate.