



A METÁFORA ORIENTACIONAL EM NARRATIVAS MÍTICAS INDÍGENAS

Wany Bernardete de Araujo **Sampaio**¹
Joeliza Lamarão **Bezerra**²

RESUMO

O estudo da metáfora em narrativas míticas e narrativas do cotidiano pode ser relevante para a análise de metáforas de cunho conceitual. Neste trabalho, analisamos algumas construções metafóricas ontológicas orientacionais presentes em uma narrativa oral mítica em uma língua Tupi, com base na teoria cognitiva da metáfora (Lakoff e Johnson, 2002). Nossa análise tomou por base esquemas imagéticos pré-conceptuais, os quais são fundamentais para a compreensão dos conceitos de relação espacial e de movimento (Almeida, 2001). Consideramos, ainda, a utilização da comparação metafórica, buscando ver a literariedade atribuída ao do texto mítico através da atitude literária do narrador.

Palavras-Chave: Metáfora Conceptual. Esquema Imagético. Literariedade.

ABSTRACT

The study of metaphor in mythical narratives and narratives of everyday life can be relevant for the analysis of conceptual metaphors. In this paper, we analyze some ontological orientational metaphorical constructions present in a mythical oral narrative in a Tupi language, based on the cognitive theory of metaphor (Lakoff and Johnson, 2002). Our analysis was based on pre-imagistic conceptual schemes, which are fundamental to understanding the concepts of spatial relationship and motion (Almeida, 2001). We also consider the use of metaphorical comparison, looking to see the literariness attributed to the mythical text through the narrator literary attitude.

Keywords: Conceptual metaphor. Imagistic Scheme. Literariness.

INTRODUÇÃO

Sob a perspectiva do campo literário, D’Onofrio (1995) argumenta que a metáfora, no seu sentido estrito, como um tropo ou figura de estilo, não é idealizada como “usual”,

¹ Doutora em Linguística; Doutora em Educação Escolar; Pós-Dra. em Linguística Cognitiva. Grupo de Estudos em Culturas, Educação e Linguagens – GECEL/UNIR/CNPq. Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR. wansamp@gmail.com

² Mestranda em Estudos Literários. Grupo de Estudos em Culturas, Educação e Linguagens – GECEL/UNIR/CNPq. Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR



mas como uma figura de estilo específica da linguagem poética, cuja consciência de tropo está viva num recorte sincrônico e espacial. Barbosa (1974, p.9) afirma que a metáfora é a “morte” da “pura designação”.

Quanto ao termo narrativa, D’Onofrio (1995) afirma que é todo o discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados. O autor preocupa-se em explicitar o caráter universal da narrativa no que tange à diversidade de gêneros e ainda sua característica atemporal.

Sob a perspectiva cognitivista, Lakoff e Johnson (2002) dizem que a metáfora não é apenas um fenômeno de linguagem, um recurso da imaginação poética e um ornamento retórico, sem valor cognitivo; segundo eles, “a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação e faz parte de nosso sistema conceptual” (LAKOFF E JOHNSON, 2002, p. 45). De acordo com os autores,

Os conceitos que governam nosso pensamento não são meras questões de intelecto. Eles governam também a nossa atividade cotidiana até nos detalhes mais triviais. Eles estruturam o que percebemos, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos com outras pessoas. Tal sistema conceptual desempenha, portanto um papel central na definição de nossa realidade cotidiana. Se estivermos certos, ao sugerir que esse sistema conceptual é em grande parte metafórico, então o modo como pensamos, o que experienciamos e o que fazemos todos os dias são uma questão de metáfora. (LAKOFF E JOHNSON, 2002, p.46).

A abordagem cognitiva de análise linguística se pauta na busca de relações entre a experiência do domínio físico, a natureza conceptual do pensamento e a arquitetura da linguagem; um olhar atento para a linguagem do cotidiano é o bastante para que se perceba o valor e a frequência de expressões metafóricas; além disso, as metáforas estão profundamente relacionadas com os conceitos culturais dos povos, envolvendo fatores culturais, linguísticos, contextuais e cognitivos.

O estudo da metáfora em narrativas míticas e narrativas do cotidiano pode ser extremamente relevante para a análise de metáforas de cunho conceitual. Desta forma, intentamos analisar a relação espaço/movimento em línguas e culturas indígenas



amazônicas, investigando tal relação através de construções linguísticas metafóricas que envolvem o espaço, o tempo e o movimento.

Neste trabalho inicial, analisamos algumas construções metafóricas ontológicas orientacionais em línguas Tupi, com base na teoria cognitiva da metáfora (Lakoff e Johnson, 2002). A análise tomou por base esquemas imagéticos pré-conceptuais que, segundo Almeida (2001), são fundamentais para a compreensão dos conceitos de relação espacial e de movimento. Consideramos, ainda, a utilização de construções metafóricas comparativas, em que há deslocamentos de sentido de uma palavra para outra, com a presença dos termos comparados no enunciado; além disso, buscamos verificar indícios da literariedade atribuída ao do texto mítico através da atitude literária do narrador.

O trabalho aqui apresentado tem sua origem no estudo intitulado “A metáfora literária e do cotidiano em narrativas amondawa” (AGUILAR e BEZERRA, 2006-2007)³, cujo principal objetivo foi descrever e analisar construções linguísticas metafóricas literárias e do cotidiano em textos narrativos, com vistas a compreender um pouco mais sobre a relação espaço e movimento na língua e na cultura amondawa, investigando essa relação em construções metafóricas que envolvem o espaço, o tempo e o movimento.

“A metáfora literária e do cotidiano em narrativas amondawa” foi um subprojeto do Projeto de Pesquisa “Espaço, Movimento e Metáfora em Amondawa” (SAMPAIO et al., 2003-2008) desenvolvido pelo Grupo de Estudos em Culturas, Educação e Linguagens – GECEL/UNIR/CNPq, sob coordenação geral da pesquisadora Wany B. A. Sampaio. Através desse projeto de pesquisa, foram descritos e analisados processos de gramaticalização e lexicalização de eventos de movimento em amondawa e, ainda, os mapeamentos metafóricos em que o domínio de origem é o espaço e as construções linguísticas relevantes são eventos de movimento.

³ A etapa da pesquisa aqui apresentada foi desenvolvida nos anos de 2006 e 2007. Participaram do projeto, neste período, juntamente com as pesquisadoras autoras, a professora Ana Maria Aguilar (UNIR) e os pesquisadores associados: Chris Sinha, Joerg Zinken e Vera da Silva Sinha (UoP/England). O Projeto “Espaço, Movimento e Metáfora em Amondawa”, durante todo o seu período de execução (2003 a 2008) contou com auxílios do PIBIC/UNIR/CNPq, da Universidade de Portsmouth – UoP/England e da União Europeia, como um dos subprojetos do programa internacional “What it means to be human”.



O Projeto “Espaço, Movimento e Metáfora em Amondawa” teve a duração de seis anos e foi realizado em parceria com os professores indígenas da escola Amondawa, na aldeia Amondawa, Posto Indígena Trincheira, Área Indígena Uru-eu-uau-uau, estado de Rondônia⁴.

ESQUEMA IMAGÉTICO E METÁFORA ORIENTACIONAL

De acordo com Almeida (2001, p. 62), “esquemas imagéticos são noções conceituais fundamentais, padrões dinâmicos que funcionam como uma estrutura abstrata de uma imagem, e que, conseqüentemente, ligam um leque vasto de diferentes experiências dotadas da mesma estrutura recorrente”. Pina [s/d, p. 1] afirma que:

Os *esquemas imagéticos* são estruturas abstratas e genéricas advindas de experiências sensório-motoras, facultadas pelas características da espécie humana. Essas imagens esquemáticas são de natureza sinestésica, pois dizem respeito a muitos aspectos da atividade do ser humano no espaço, tais como: orientação, movimento, equilíbrio, forma etc. Os esquemas imagéticos mais comuns refletem as experiências de percurso, continente/conteúdo, parte/todo, ligação, centro/periferia, em cima/embaixo, frente/trás, entre outros.

Os conceitos metafóricos orientacionais, por seu turno, organizam todo um sistema de conceitos em relação a outro sistema de conceitos. A maioria dessas metáforas tem relação com o sistema orientacional espacial: para cima/para baixo; dentro/fora; frente/trás, etc., como na expressão “Feliz é para cima” (Hoje eu estou pra cima!). Essas orientações metafóricas têm a ver com a nossa experiência física e cultural e podem variar de uma cultura para outra. Assim, a maior parte de nossos conceitos fundamentais é organizada em termos de uma ou mais metáforas de espacialização.

Para realizar a análise por nós proposta neste trabalho, utilizamos como suporte o **esquema imagético do contentor** (continente/conteúdo) e o **esquema imagético da**

⁴ Os amondawa são falantes de língua Tupi, Família Tupi-Guarani, Grupo Tupi-Kawahib. Seus primeiros contatos com a sociedade não índia datam de 1986.



trajetória (percurso), presentes em construções metafóricas ontológicas orientacionais. Como foco do estudo, consideramos os eventos de movimento no espaço em um texto narrativo mítico, investigando os mapeamentos metafóricos em que os espaços que se referem aos domínios de origem e destino do movimento se revelem **contentores** (recipientes). As metáforas de recipientes (contentores) acontecem porque nós, seres humanos, nos vemos como recipientes demarcados e separados de resto do mundo por nossa própria pele; o mundo é algo fora de nós. Assim, nós projetamos a orientação espacial dentro-fora para outros objetos físicos presentes no mundo.

No que concerne à **trajetória**, as construções selecionadas indicam movimento do trajetor no espaço e no tempo; são construções metafóricas orientacionais que trazem as orientações espaciais dentro-fora e frente-trás e que apresentaram os verbos IR, FICAR e ENTRAR.

As construções analisadas foram extraídas da narrativa intitulada “Tandaua”, produzida (em língua portuguesa) pelo narrador Tangip Amondawa, durante trabalho de campo realizado pelas pesquisadoras Wany B. A. Sampaio e Vera da Silva, no ano de 1997. Esta narrativa está contida no livro *Mitos Amondawa* (SAMPAIO, SILVA e MIOTELLO, 2004) e foi escolhida por apresentar uma quantidade significativa de construções linguísticas metafóricas que manifestam eventos de movimento, espaço e tempo.

A seguir, transcrevemos o texto Tandaua.

TANDAUA (Narrador: Tangip Amondawa, 1997)

Existe um rapaz que mora na pedra e a gente não pode chegar perto. Ele fica sozinho lá, porque ele é ruim demais, sabe? Ele era casado, mas já matou a mulher. Mata qualquer bicho e come, caça sozinho, come, se vira sozinho. Se a gente passar lá, ele mata nós também, porque uma vez já aconteceu assim com a mulher dele, né? Um dia ele foi sozinho pescar e a mulher dele foi atrás; ele não gostou e falou mal com a mulher. Ela voltou para casa e ficou lá chorando, então ele voltou, chegou lá e perguntou pra ela assim:

- *O que tu tem?!!! Alguma coisa te mordeu?!!!*
- *Não, porque tu falou mal de mim lá na água.*

Aí ele falou pra ela assim:

- *Uuuh!!! Eu trouxe um bocado de peixe, sabe? Tu te vira e cozinha peixe pra nós comer, agora!!!!*

Aí ela foi cozinhar e comeram. Depois ele falou pra ela:



- Agora nós vamos no mato atrás de fruta.

Então ela foi junto. Ele era muito mau, mesmo, sabe? Tem uma fruta no mato que a gente chama de indajá. Então, quando chegou no pé de indajá, o rapaz falou assim, pra ela:

- Tu fica aí embaixo, eu subo lá e corto e tu segura.

- Tá bom! Ela disse, acreditando nele.

O rapaz subiu lá e derrubou primeiro uma casca de pau. Ela segurou, sabe? Então ele disse:

- Tu segurou?

- Segurei.

- Tu segura esse aqui agora!

Ele cortou um cacho, grande mesmo, de indajá. O cacho caiu em cima dela machucou ela todinha e ela morreu. Aí ele desceu, nem teve dó dela. Pegou um pouquinho daquela indajá e se mandou embora. Ele voltou para casa e lá encontrou um outro rapaz que tinha ficado cuidando da casa e disse:

- Deixa eu raspar tua cabeça?

- Eu deixo, tá bom.

O cara era ruim mesmo, sabe? Pegou, não sei se era uma faca, sei lá! Aí pegou o cabelo do rapaz, assim... doeu, doeu! Deixou bem raspadinho mesmo, sabe?

- Agora vou passar sal. Sempre dói. Eu já fiz muitas vezes!!!

Ele disse para o rapaz, mas isso nunca foi feito assim, sabe? Aí pegou sal passou na cabeça do rapaz. Doeu, doeu, doeu mesmo, doeu tanto!!! Ele dizia:

- Tu não pode ficar chorando muito assim não!!!

Passou o tempo e sarou tudinho. Então ele disse pro rapaz:

- Agora nós vamos lá na pedra morar lá.

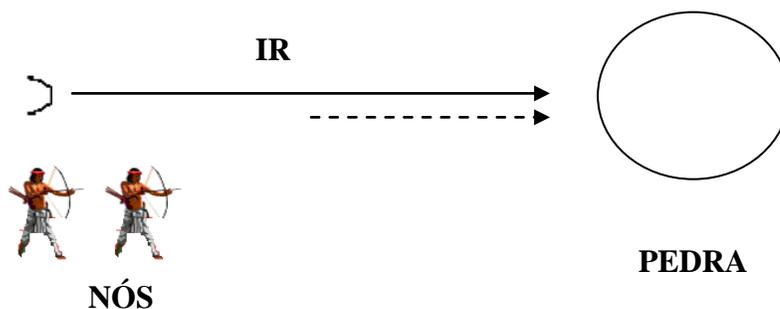
Ele entrou na pedra, ficou lá dentro e mandou o rapaz da cabeça rapada ir caçar. O rapaz não conseguiu trazer nada. Ele outra vez mandou o rapaz pra ver se conseguia matar algum bicho, e nada. Mandou outra vez, outra vez, e nada. Então ele disse:

- Agora nós vamos lá e caçar, pegar bicho.

Aí foram pro mato e ele matou o rapaz que não conseguia matar caça. Agora ele tá morando sozinho lá na pedra. Diz que o braço dele é igual ferro, assim. Diz que ele passa a mão e mata. Mata tatu, anta, qualquer bicho ele mata no braço. Ele mora lá direto na pedra. Nós passamos muitas vezes lá na frente dele, mas nós nunca vimos ele. Ninguém pode ir lá, nem branco, nem nós, se passar lá ele mata. Ele vive sozinho, porque matou a mulher dele e matou o parente dele. Ele mora na pedra e não fica mais velho, porque ele é ruim mesmo, sabe? Ele se chama Tamandauá ou Tandáua.

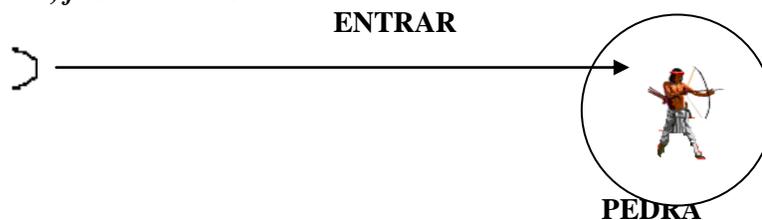
Entre os diversos esquemas imagéticos pré-conceptuais existentes na narrativa em análise, destacamos os que traduzem a metáfora ontológica orientacional, considerando as orientações espaciais dentro-fora e frente-trás. A seguir, passamos a ilustrar os esquemas imagéticos de contentor e de trajetória, presentes nas imagens metafóricas representadas nos exemplos de (1) a (3):

(1) Agora vamos lá na pedra morar lá.



A sentença (1) apresenta uma metáfora ontológica do tipo orientacional, compreendendo a orientação espacial dentro-fora; essa metáfora nos permite dar sentido a fenômenos do mundo em termos de espaço, o que podemos entender com base em nossas próprias motivações, objetivos, ações e características. A metáfora orientacional nos fornece um meio de nos referirmos à experiência de IR, demarcando um espaço entre um ponto e outro. Destacamos em (1) a ausência de delimitação espacial do ponto de partida (fonte/origem do movimento), mas tal espaço pode ser subentendido como a aldeia. Observe-se que os trajetores (nós) se movimentam (ir) no espaço (trajetória) a fim de ir morar na pedra (alvo/destino do movimento). A pedra pode ser interpretada como um recipiente (contentor), pois é possível morar na pedra, dentro da pedra. A pedra pode ser a representação de uma caverna ou representação da própria pedra onde possivelmente exista uma caverna ou coisa parecida. Ou pode ser ainda que a pedra represente um espaço sagrado/maldito localizado no mundo mítico.

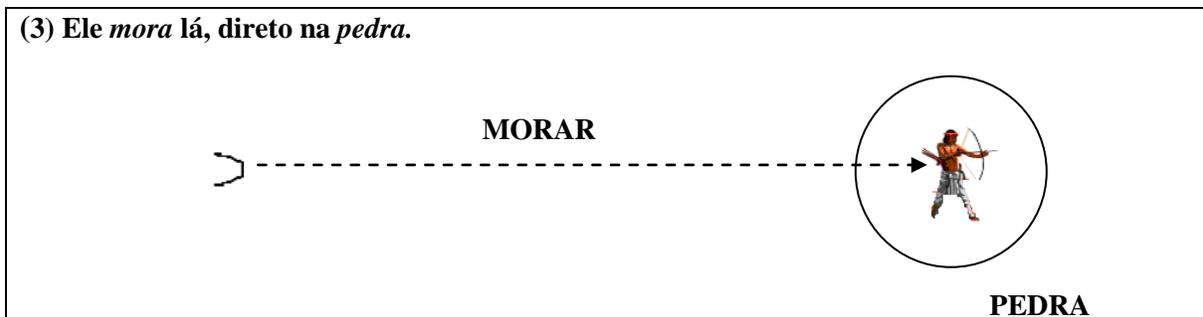
(2) Ele entrou na pedra, ficou lá dentro.



Na sentença (2), a orientação espacial dentro-fora aponta o espaço no interior do qual está o trajetor. O movimento para o interior é evidenciado pelo verbo ENTRAR. O esquema imagético suporta a metáfora conceptual PEDRA É UM RECIPIENTE.

Este esquema evidencia que outros objetos físicos delimitados por superfícies são concebidos como recipientes (contentores) providos de um lado de dentro e outro de fora. Portanto, em (1) *Agora vamos lá na pedra morar lá*, o trajetor (nós) se movimenta (possivelmente partindo da aldeia) até a floresta, onde está a pedra, que é o destino do movimento. Então, o trajetor se movimenta de um recipiente para outro, isto é, movimenta-se para fora de um e para dentro de outro. Em (2), a pedra se configura como um contentor, já que o trajetor entrou e ficou no seu interior.

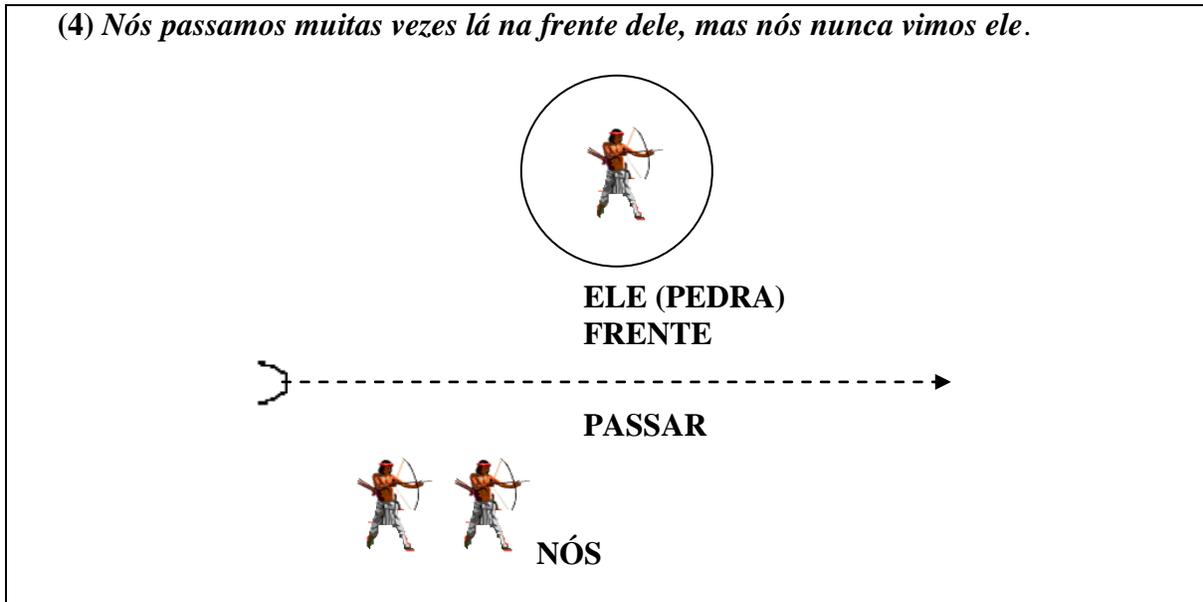
O mesmo esquema imagético suporta a sentença (3):



Assim, podemos afirmar que as construções linguísticas (1), (2) e (3) aqui ilustradas podem ser compreendidas como baseadas na metáfora conceitual: PEDRA É UM RECIPIENTE.

O exemplo (4) demonstra outro aspecto da metáfora orientacional, considerando-se a orientação espacial FRENTE-TRÁS.

(4) *Nós passamos muitas vezes lá na frente dele, mas nós nunca vimos ele.*



O esquema imagético da sentença (4) denota orientação DENTRO-FORA, considerando-se que ELE está dentro da pedra. *Ele* é a própria *pedra*; assim, temos a metáfora conceptual A PEDRA É UM RECIPIENTE. A orientação espacial FRENTE-TRÁS acontece na medida em que a corporificação da pedra é baseada na experiência corpórea orientacional do trajetor NÓS, bem como do seu ponto de vista em relação ao conteúdo (ELE), que representa o próprio contentor (PEDRA). A pedra passa, então, a ser um espaço delimitado por orientações espaciais dentro-fora, frente-trás.

Em relação à noção de temporalidade, encontramos sentenças em que as ações de movimento no tempo são evidenciadas através de ações realizadas pelo TRAJETOR, como por exemplo em:

(5) ... ficou lá dentro.

(6)... agora vamos lá.

(7)... *ele mora* direto na pedra.

Em (5), o verbo ficar, embora tido como um verbo de não-movimento, em construções com complemento locativo (no caso, “lá dentro”) tem o sentido de permanecer, demorar-se.



Em (6) o adverbial temporal “agora” marca a temporalidade imediata da ação de ir.

Em (7), a palavra “direto” é deslocada de sua função nominal direcional, assumindo a função de um adverbial temporal, com o sentido de “sempre”, “constantemente”. Acrescente-se que, com esse sentido, a palavra “direto” é bastante empregada no português, como uma gíria popular (ex: Ele vai *direto* na minha casa.).

A seguir, analisamos brevemente outro tipo de construção metafórica. Vejamos a ocorrência (8), abaixo:

(8) *Diz que o braço dele é igual ferro, assim. Diz que ele passa a mão e mata.*

Na construção (8), há deslocamento de sentido de uma palavra (braço-membro do corpo humano) para outra palavra (ferro-metal magnético e pesado). Temos aqui uma comparação em que os dois sentidos são colocados em paralelo: “braço = ferro”. O nexos comparativo “igual” exprime o grau da qualidade comparada. Esse tipo de comparação, em que o elemento metafórico (ferro) e o real (braço) estão presentes, permitindo estabelecer a associação entre os dois planos associados, é conhecido como metáfora impura. Por tal motivo, em termos da tradição retórica, a comparação se distingue da metáfora apenas por uma questão formal.

No texto *Tandaua*, o narrador acrescenta a essa comparação uma informação de reforço, utilizando a expressão: “Mata tatu, anta, qualquer bicho ele mata no braço”; assim, o narrador reafirma que a força do braço de *Tandaua* é como a força do ferro; que o braço de *Tandaua* tem a fortaleza do ferro; que o braço de *Tandaua* é forte como o ferro.

Construções metafóricas como essas estão muito presentes no nosso cotidiano. Tanto que, por muitas vezes, nem mais as percebemos como metáforas.

Vale lembrar que Lakoff e Turner (1989) levantam a hipótese de que existe uma continuidade entre as metáforas literárias e as metáforas do dia a dia. As metáforas do cotidiano constituem a base para a exploração criativa de mapeamentos metafóricos existentes em nossos sistemas conceptuais; os poetas, os escritores, os literatos, para produzir a sua arte, utilizam-se de metáforas conceptuais e esquemas imagéticos que todas



as pessoas possuem na mente. É por isso que eles podem criar e é por isso que nós podemos entendê-los em sua produção literária.

O uso da metáfora pelo narrador Tangip nos remete a uma reflexão sobre a literariedade das narrativas míticas. Bentes (2001), buscando demonstrar em que medida a chamada atitude literária é processada pelos narradores, afirma que uma das características do discurso ficcional é necessariamente a capacidade de articular diferentes campos de referência que resultem em uma transgressão dos limites, valorizando o imaginário de um modo que possibilite o alcance da realidade de outro modo inacessível.

Em conformidade ao pensamento de Bentes (2001), ousamos dizer que a narrativa mítica oral *Tandaua* compartilha com outros textos ficcionais escritos, de natureza literária, algumas características, sendo uma destas o uso da metáfora; além disso, o texto é produzido pela/na experiência vivenciada pelo narrador. Em nossa análise, percebemos a atitude literária do narrador em *Tandaua*, quando Tangip, ao recontar uma narrativa mítica de sua cultura, faz suas próprias escolhas, usando os recursos linguísticos e conceptuais, como a metáfora, necessários para compor o seu discurso narrativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se considerarmos as construções metafóricas tendo como referência a interpretação do eu, assumimos que as metáforas são produzidas somente sob um tecido cultural, ou seja, um universo de conteúdos organizado em redes de sujeitos interpretantes que decidem sobre a semelhança ou não das propriedades que permitem a construção dos sistemas conceptuais e, conseqüentemente, a construção dos processos analógicos que, por sua vez, permitem a ocorrência de construções metafóricas nas línguas do mundo, mesmo envolvendo conceitos abstratos como o espaço, o tempo e o movimento.

De qualquer modo, pensamos que é no sujeito que se acentuam as caracterizações culturais da metáfora no que tange ao fato de que o aspecto linguístico/literário é apenas a manifestação superficial dos complexos sistemas mentais de construção do significado.



A análise de construções metafóricas orientacionais proposta neste trabalho, considerando-se os esquemas imagéticos de contentores e de trajetórias presentes na narrativa oral mítica indígena permitem-nos postular que, na língua amondawa, é possível a metáfora conceptual “A pedra é um recipiente”, um objeto sólido delimitado por uma superfície e que, enquanto um contentor, a ela podem ser atribuídos, entre outras, as orientações espaciais dentro-fora, frente-trás.

O narrador Tangip Amondawa, além de utilizar as metáforas tidas como cotidianas, revela atitude literária, usando construções metafóricas, fazendo suas próprias escolhas de recursos linguísticos e conceptuais necessários para construir o seu discurso narrativo, atribuindo-lhe sonoridade, ritmo, harmonia. Tal atitude literária do narrador é um fator relevante para a literariedade da narrativa.

REFERÊNCIAS

AGUILAR, Ana Maria Gouveia Cavalcante e BEZERRA, Joeliza Lamarão. *Espaço, Movimento e Metáfora em Amondawa: a metáfora literária e do cotidiano em narrativas amondawa*. UNIR: PIBIC/CNPq (Relatórios 2006-2007).

ALMEIDA, Maria Clotilde. *A Arte de Ser Metáfora: Estudo Interlinguístico Português-Alemão de Índole Cognitiva*. Edições Colibri. Nº 2, pp. 59-74. Lisboa, Portugal. 1999.

BARBOSA, João Alexandre. *A Metáfora Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BENTES, Ana Christina. *A arte de narrar: sobre a constituição das estórias e dos saberes dos narradores da Amazônia paraense*. São Paulo, Unicamp, Revista Síntese, Vol 6, p. 79 – 90, 2001.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas, SP: Mercado de Letras; Educ, 2002. (Coleção As Faces da Linguística Aplicada).

LAKOFF, George; TURNER, Mark. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do Texto I*. São Paulo: Ática, 1995.



PINA, A. A. *Esquema imagético, metáfora e dinâmica de forças: o caso da preposição “contra”*. Disponível em: www.filologia.org.br/ixcnlf/15/10.htm - 21k - acesso em 03 mai. 2007.

SAMPAIO, Wany Bernardete de Araujo; SILVA, Vera da; MIOTELLO, Valdemir. *Mitos Amondawa*. Porto Velho: Edufro, 2004.

SAMPAIO, Wany Bernardete de Araujo et al. *Espaço, Movimento e Metáfora em Amondawa*. UNIR: PIBIC/CNPq (Relatórios 2003-2008).