

NOS LIMITES DA PAIXÃO: OS RETRATOS DA VARIAÇÃO DE 2SG NA FALA DE PERSONAGENS ÍNTIMOS EM “MULHERES APAIXONADAS”, “CELEBRIDADE”, “A GRANDE FAMÍLIA” E “RICOS DE AMOR”

IN THE LIMITS OF THE PASSION: THE PORTRAITS OF 2SG's VARIATION IN THE SPEECH OF INTIMATE CHARACTERS IN “MULHERES APAIXONADAS”, “CELEBRIDADE”, “A GRANDE FAMÍLIA” AND “RICOS DE AMOR”

João Vittor Gomes Firmo¹, Thiago Laurentino de Oliveira²

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil
<https://orcid.org/0009-0000-3243-1487>
vittorfirmino@letras.ufrj.br

² Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-9537-5264>
thiagolaurentino@letras.ufrj.br

Recebido em 05.07.2026

Aceito em 04.08.2026

Resumo: Neste trabalho, o objeto de estudo é a expressão pronominal de segunda pessoa do singular (2SG), especificamente *tu* e *você*, quando exercem a função sintática de sujeito da sentença. Para investigarmos esse fenômeno na variedade carioca/fluminense do Português Brasileiro (PB), o *corpus* é constituído por quatro obras da indústria audiovisual nacional contemporânea: a série *A Grande Família* (2001-2014), as telenovelas *Celebridade* (2003) e *Mulheres Apaixonadas* (2003), e o filme *Ricos de Amor* (2020). No total, coletamos 322 ocorrências, as quais foram analisadas à luz dos pressupostos da Sociolinguística Variacionista (Weinreich; Labov; Herzog, 2006; Labov, 2008) e da Etnografia da Comunicação (Hymes, 1972). Considerando as limitações enfrentadas (cf. Jost, 2009), tendo em vista que as narrativas ficcionais *podem* ser verossímeis, mas não representam o real em sua totalidade (cf. Marques; Lisbôa Filho, 2012; Balogh, 2002), os resultados, que expressam “dados de ‘fala representada’” (Tosi, 2021, p. 28), condicionam o pronome *tu* a contextos de uso bastante específicos: (i) a recorrência nas performances linguísticas de personagens do sexo masculino; (ii) a associação majoritária a situações interacionais marcadas por conflitos (como as demonstrações de “autoridade”); (iii) a predominância em ambientes privativos (como os espaços domésticos); (iv) a presença nas situações em que os personagens desempenham papéis sociais também específicos (*amante*).

Palavras-chave: Pronomes pessoais; variação linguística; variedade carioca/fluminense; significados sociais; obras audiovisuais.

Abstract: In this paper, the study object is the pronominal expression of the second-person singular (2SG), specifically *tu* and *você*, when they act as the subject of sentence. To investigate this phenomenon in carioca/fluminense Brazilian Portuguese's (BP) variety, the *corpus* is constituted by four national contemporary audiovisual productions: the series *A Grande Família* (2001-2014), the soap operas *Celebridade* (2003) and *Mulheres Apaixonadas* (2003), and the movie *Ricos de Amor* (2020). In total, we collected 322 occurrences, which were analyzed in light of the assumptions of Variationist Sociolinguistics (Weinreich; Labov; Herzog, 2006; Labov, 2008) and Ethnography of Communication (Hymes, 1972). Considering *corpus'* limitations (cf. Jost, 2009), given that fictional narratives *can* be plausible, though they can't represent the real in its totality (cf. Marques; Lisbôa Filho, 2012; Balogh, 2002), the results, which express “‘represented speech’ data” (Tosi, 2021, p. 28), conduct the pronoun

tu to specific contexts of use: (i) to the recurrency on males characters' linguistic performances; (ii) to the majority association to interactional situations circumscribed by conflicts (such as the demonstrations of "authority"); (iii) to the predominance on privative locals (such as the domestic spaces); (iv) to the presence in situations where characters also assume specific social roles (e.g., *lover*).

Keywords: **Personal** pronouns; linguistic variation; carioca/fluminense variety; social meanings; audiovisuals productions.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se insere no âmbito dos estudos linguísticos descritivos acerca da variação pronominal de segunda pessoa do singular (2SG) no Português Brasileiro (PB). Especificamente, voltamo-nos para a variedade contemporânea do Rio de Janeiro, na qual, segundo estudos anteriores (Lopes; Cavalcante, 2011; Scherre *et al.*, 2015), vigora um subsistema de tratamento variável, em que os paradigmas pronominais das formas *tu* e *você* se alternam em diferentes posições da sentença. Neste artigo, focalizaremos a variação *tu/você* na posição sintática de sujeito da sentença, como ilustram os exemplos em (1):

(1) LAURA: Deve tá havendo perícia, hein? Podem sacar que **você** escapou, incompetente.

MARCOS: **Tu** fala direito comigo. **Tu** me respeita, hein, mulher? (*Celebridade*: C1)¹

A partir de um *corpus* constituído por obras da indústria audiovisual brasileira contemporânea – a série *A Grande Família* (2001-2014), as telenovelas *Celebridade* (2003) e *Mulheres Apaixonadas* (2003) e o filme *Ricos de Amor* (2020) –, pretendemos investigar os contextos de uso dessas variantes, com o intuito de verificar se e em que medida os diálogos presentes nas obras audiovisuais cujas tramas são ambientadas no Rio de Janeiro refletem os padrões de uso dos pronomes *tu* e *você* descritos na literatura sobre o tema. As ocorrências foram coletadas a partir das performances linguísticas dos personagens que estabelecem relações de intimidade entre si, situações comunicativas diversas, que continham variados atos de fala, estados de humor, ambientes e papéis sociais.

¹ No decorrer do trabalho, adotaremos as seguintes nomenclaturas: "C" ("capítulo"); "T" ("temporada"); "E" ("episódio").

Para tanto, fundamentamos nossas análises nos pressupostos da Sociolinguística Variacionista (Weinreich; Labov; Herzog, 2006; Labov, 2008) em diálogo com alguns conceitos da Etnografia da Comunicação (Hymes, 1972). Não obstante, dedicamos atenção às especificidades do *corpus* escolhido, que pode refletir certa verossimilhança (Marques; Lisboa Filho, 2012) com dados de fala espontânea; contudo, em função da sua própria natureza (Balogh, 2002), exige que levemos em consideração possíveis dissonâncias existentes entre dados de fala “reais” e “ficcionalis” (Jost, 2009).

Com o intuito de cumprir os propósitos brevemente anunciados nesta introdução, estruturamos o artigo da seguinte maneira: na seção 1, realizamos uma (breve) revisão da literatura sobre o tema, destacando pesquisas que se dedicaram à investigação do fenômeno na função de sujeito, sobretudo em dados históricos e diacrônicos; na seção 2, discorremos sobre os pressupostos teóricos e os aspectos metodológicos norteadores para o desenvolvimento do trabalho; na seção 3, apresentamos a análise dos dados, ressaltando os fatores controlados; por fim, as considerações finais do estudo são sintetizadas na seção 4.

1. A VARIAÇÃO PRONOMINAL DE 2SG: DO PASSADO AO PRESENTE

No âmbito dos estudos sociolinguísticos produzidos no Brasil nas últimas décadas, é notável a quantidade de estudos que investigaram a variação das formas pronominais com referência ao interlocutor, sobretudo no que diz respeito às variantes *tu* e *você* (cf. Scherre *et al.*, 2015). Dentre esses, se destacam as análises diacrônicas, que rastrearam essa dinâmica de variação desde finais do século XIX até finais do século XX (cf. Lopes *et al.*, 2018). A partir de um controle sistemático de fatores condicionadores linguísticos e extralinguísticos, esses trabalhos perseguiram dois objetivos principais: (i) mapear a inserção e difusão de *você*, a forma inovadora no sistema linguístico, e (ii) identificar os contextos de resistência/sobrevivência de *tu*, a forma conservadora, que não desaparece por completo das variedades brasileiras. Dado o nosso interesse central na variedade carioca neste artigo, revisaremos brevemente, nos próximos parágrafos, alguns estudos que exploraram a variação

entre *tu* e *você* na área do Rio de Janeiro, sobretudo nos espaços urbanos da capital fluminense.

Lopes (2008) põe em discussão a implementação do pronome *você* no sistema pronominal do PB destacando a variação deste com o pronome *tu*. A autora ressalta que a variante inovadora é fruto de um processo de gramaticalização, tendo se originado da expressão nominal de tratamento *Vossa Mercê*, e que esse processo de mudança teve características distintas das observadas no Português Europeu (PE). Em linhas gerais, *Você* era, entre os séculos XVIII e XIX, uma forma vulgar utilizada em relações interpessoais assimétricas (de superior para inferior), variando com o uso de *Vossa Mercê*, que ainda era a forma de prestígio. A partir do século XIX, a elite brasileira teria passado a utilizar *Você* (com inicial maiúscula) como forma de prestígio; desse modo, a alternância entre *tu* e *você* teria se intensificado em relações mais solidárias. Ao longo do século XX, o uso de *você* teria se espalhado, suplantando o pronome *tu* como forma de 2SG majoritária na fala brasileira.

Para sustentar essa reconstrução diacrônica, Lopes (2008) recorre aos estudos de Barcia (2006) e Machado (2006). No primeiro, a pesquisadora comenta os resultados baseados em cartas de leitores de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, que revelam o início da “mistura” de tratamento no século XIX. Apesar de *tu* ainda ser a estratégia preferida nos contextos informais, os dados de Barcia (2006) já revelam a coexistência de *tu* e *você* dentro de uma mesma carta, direcionada a um mesmo interlocutor. Com base em Machado (2006), Lopes (2008) evidencia uma queda acentuada na frequência de uso do pronome *tu*, em relação a *você*, nos dados extraídos de peças teatrais do século XX: de 88% (29/33) na peça *Quebranto* (1908), a frequência de *tu* cai para 11% (13/123) na peça *O Simpático Jeremias* (1918). Esses percentuais se mantêm baixos nas outras obras analisadas ao longo do século XX, chegando a 0% em algumas delas – *O hóspede do quarto nº 2* (1937), *Comunhão de bens* (1980) e *Intensa Magia* (1995). Esse resultado leva Lopes (2008) a afirmar que, nas peças teatrais com histórias ambientadas no Rio de Janeiro, a forma *você* se tornou quase categórica a partir da década de 1930. A autora observa, no entanto, um fato curioso: na obra *Clube do Leque* (1995), uma das mais recentes analisadas por Machado (2006), foi registrada uma frequência de 40% (29/74) de *tu*.

Em Pereira (2010), encontramos outras evidências acerca desse fenômeno variável a partir de outro tipo de fonte de dados: as cartas pessoais. A pesquisadora investigou a variação pronominal de 2SG no *corpus* da família Penna, constituído por 63 cartas familiares e amorosas da elite mineira no início do século XX. A particularidade desse material analisado diz respeito à presença de dois casais de gerações distintas: 46 cartas trocadas entre Affonso Penna (ex-Presidente da República) e sua esposa Maria Guilhermina, entre 1900 e 1907, e 17 cartas trocadas entre Affonso Penna Júnior (filho do casal anterior, político e membro da ABL) e sua esposa Marieta Penna, entre 1905 e 1919.

Os resultados gerais alcançados por Pereira (2010) dialogam diretamente com aqueles registrados em Lopes (2008), com base em Barcia (2006) e Machado (2006). Dos 682 dados de pronomes de 2SG levantados, a pesquisadora verificou que 88% deles (603) correspondiam ao pronome *tu*, frente a 12% de uso de *você* (79). Esse elevado índice de *tu* foi interpretado por Pereira (2010) como um recurso sociolinguístico que confere um tom de informalidade e intimidade às missivas, algo típico do gênero epistolar amoroso da época. Além desse resultado geral, a autora oferece também duas outras evidências importantes, correlacionadas às variáveis independentes “gênero do remetente” e “geração do remetente”: na amostra considerada, as mulheres (Maria Guilhermina e Marieta) e a geração mais jovem (Affonso Penna Júnior e Marieta Penna) demonstraram maior permeabilidade à forma inovadora *você*, o que é interpretado pela autora como uma sinalização de reestruturação do quadro pronominal no PB do século XX.

Ainda sobre o recorte temporal do início do século XX, temos o estudo de Lopes, Rumeu e Marcotulio (2011), que explora as formas de tratamento em outro tipo de documentação: um conjunto de 13 bilhetes amorosos redigidos por Robertina de Souza, em 1908, anexados a um processo judicial de assassinato passional. Desses, 11 bilhetes foram endereçados ao amante e 2 ao marido. Para os autores, essa amostra se singulariza por três razões:

“a) por se tratar de textos informais escritos no início do século XX; b) por ter sido escrito por uma mulher que não correspondia aos padrões esperados para o comportamento feminino da época e c) pela coexistência em um

mesmo bilhete de formas de *tu* e de *você* (mescla tratamental).” (Lopes; Rumeu; Marcotulio, 2011, p. 322).

No que se refere aos resultados, os pesquisadores identificaram um total de 113 dados de formas pronominais de 2SG, dos quais apenas 18 correspondiam ao uso de *tu/você* na posição de sujeito. Dessas, 11 dados eram do pronome *tu* (61%) e 7, do pronome *você* (39%). Considerando a natureza dos bilhetes, o uso de *tu* íntimo foi a forma predominante, o que conferia informalidade aos textos. Para além dos tímidos resultados quantitativos, a evidência de maior relevância no estudo está na análise sociopragmática feita pelos autores. Lopes, Rumeu e Marcotulio (2011) verificaram que a escolha entre *tu* e *você* era influenciada pelo papel social dos interlocutores e pela intenção comunicativa: nos bilhetes endereçados ao Amante, houve o predomínio de *tu* (84%), marcado por um discurso afetuoso, pessoal e íntimo. Os usos ocasionais de *você* ocorrem como estratégia de mitigação de conflitos, como ordens ou reclamações. Já nos bilhetes destinados ao marido, o uso de *você* era majoritário, envolto por temas mais formais e sérios (pedidos de perdão, cuidados com filhos). O pronome *tu* aparece esporadicamente como estratégia para buscar aproximação e solidariedade no momento do pedido de desculpas. Os exemplos em (2-3) ilustram as constatações dos autores (cf. Lopes; Rumeu; Marcotulio, 2011, p. 331; 338):

- (2) “eu rezo pedind-o a Deus para **você** me perdo-ar, mas creio que **voce** não tem coragem de ver morrer um filho o filha” (Bilhete 1 – destinado ao marido)
- (3) “se **tu** tens coragem de separar-se de mim **vaes**, mas eu sofro muito se **fores**, eu morro de saudades se **fores** quando **voltares** não me **encontrarás** com vida” (Bilhete 10 – destinado ao amante)

Ao final do estudo, Lopes, Rumeu e Marcotulio (2011) concluem, a partir dos resultados gerais, que o início do século XX se configura como um estágio avançado de gramaticalização de *você*, porém frisam que o sistema pronominal do PB não se alterou de forma uniforme. Nesse período cronológico, *você* se consolida como estratégia de referência ao interlocutor, preservando ainda trações de formalidade derivados de *Vossa Mercê*. Além disso, os pesquisadores consideram a “mescla de

tratamento” encontrada nos bilhetes como uma evidência de ajuste estrutural motivado por demandas sociopragmáticas de interação e polidez linguística.

Lopes, Marcotulio e Oliveira (2018), também a partir de um conjunto de documentação epistolar, apresentam uma robusta análise sociolinguística acerca da emergência e consolidação do sistema variável de tratamento de 2SG na variedade do Rio de Janeiro. Por meio da análise de 366 cartas pessoais produzidas entre 1870 e 1979, o estudo rastreou a transição da predominância do pronome *tu* para a forma inovadora *você*. Esse processo de mudança teria se dado, segundo os autores, em três fases distintas: um estágio inicial de domínio de *tu* (1870-1899), um período de transição e equilíbrio entre as variantes *tu* e *você* (1900-1939) e a consolidação de *você* como forma majoritária e pragmaticamente neutra (1940-1979).

Dentre as principais contribuições desse trabalho, destacamos o controle e análise dos condicionadores sociais da mudança. Conforme argumentam Lopes, Marcotulio e Oliveira (2018), a escolha entre *tu* e *você* nas cartas não era aleatória, mas sim determinada pelas relações de poder e solidariedade (Brown; Gilman, 1960). Nas relações assimétricas descendentes (p. ex., de pai para filho), o pronome *tu* foi mais resiliente. Entretanto, os autores observaram que o uso de *você* por mães e tias era superior ao dos pais, sugerindo uma diferença de gênero na adoção da forma inovadora. Nas relações ascendentes (de inferior para superior), esperava-se que *você* fosse predominante devido ao seu caráter atenuante. Contudo, nos dados da Fase II (1900-1939), verificou-se um percentual de 63% para o pronome *tu* em relações filho/pai, enquanto para destinatários femininos (mães/tias) o uso de *você* ou *senhora* era mais comum.

Nas relações simétricas (solidárias), os pesquisadores encontram uma diferença interessante: nas cartas entre amigos e Irmãos, a substituição de *tu* por *você* foi gradual e constante. Na Fase III (1940-1979), o uso de *você* entre amigos registrou frequência de 99%. Já nas cartas trocadas entre casais e noivos, foi identificado um comportamento mais conservador: *tu* permaneceu como a forma dominante de intimidade até a década de 1940, resistindo ao avanço de *você* mais do que em outras relações simétricas.

Como conclusões centrais, Lopes, Marcotulio e Oliveira (2018) sublinham que, para além da reestruturação gramatical, o sistema de tratamento do PB (Rio de

Janeiro) também passou por uma profunda reestruturação sociopragmática. A variante inovadora *você* evoluiu de uma forma de tratamento nominal que marcava distanciamento para um pronome de 2SG pragmaticamente neutro e polifuncional. Tais alterações refletiriam, ainda segundo os autores, as transformações de uma sociedade que se tornou mais igualitária, marcada pelas relações interpessoais mais solidárias, o que favoreceu a consolidação de uma forma de tratamento que concilia proximidade e prestígio.

Revisitar esses estudos anteriores, sucintamente apresentados nesta seção, nos permite destacar dois aspectos relevantes para a análise da variação entre *tu* e *você* em obras contemporâneas: (i) é preciso descrever e analisar os contextos em que a variante *tu* ainda é produtiva, visando a entender os fatores que condicionam seus usos, já que *você* se tornou a estratégia *default*, não marcada; (ii) no subsistema variável do Rio de Janeiro, devemos observar detalhadamente os fatores extralinguísticos, tais como o papel social dos falantes e a situação comunicativa em que as formas variantes são empregadas. Na próxima seção, descrevemos os pressupostos teóricos que embasam a presente análise deste estudo, bem como os procedimentos metodológicos que foram adotados ao longo da análise das obras audiovisuais.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E ASPECTOS METODOLÓGICOS EM CENA

Neste artigo, assumimos que as formas pronominais *tu* e *você*, na posição sintática de sujeito da oração, são variantes da variável dependente ‘representação pronominal nominativa de 2SG’ no PB – e, em particular, na variedade do Rio de Janeiro. Por essa razão, amparamos as nossas reflexões no quadro teórico da Sociolinguística Variacionista (Weinreich; Labov; Herzog, 2006; Labov, 2008). Considerando que os fenômenos linguísticos variáveis são condicionados tanto por fatores linguísticos quanto por sociais (extralinguísticos), adotamos uma visão de língua como um objeto heterogêneo, dinâmico e que possui, portanto, a variação e a mudança linguística como aspectos inerentes e fundamentais. Desde Weinreich, Labov e Herzog (2006), os estudos sociolinguísticos têm recuperado e enfatizado a

indissociabilidade entre língua e sociedade, buscando entender quais são os principais fatores que motivam a variação linguística.

Quanto aos fatores condicionadores, os estudos sociolinguísticos se destacam por trabalhar em dois eixos principais: os fatores internos, de natureza linguística, e os fatores externos, de natureza extralinguística. Os fatores internos correspondem a tudo que se refere à estrutura da língua, como a fonologia, a morfologia, a sintaxe e a semântica. Já os fatores externos dizem respeito a aspectos de ordem social, como a classe social, o nível de escolaridade, o sexo, o lugar de origem, a idade, dentre outros. Tendo essas duas dimensões como ponto de partida, a intenção é observar como cada uma delas condicionam os fenômenos variáveis, ou seja, como esses fatores motivam ou inibem a variação ou a mudança, já que toda variação é um fenômeno linguístico sistemático e regular. A partir do controle desses fatores, pode-se verificar se um processo de variação linguística é estável ou caminha na direção da mudança dentro da comunidade de fala analisada.

Conjugamos, ainda, aos pressupostos da Sociolinguística variacionista, alguns conceitos fundamentais da Etnografia da Comunicação delineados por Hymes (1972). O primeiro conceito relevante é o de competência comunicativa. Segundo Hymes (1972), essa competência diz respeito à habilidade do falante de se comunicar de modo aceitável com qualquer outro interlocutor, pertencente ao seu grupo social ou à sociedade, de modo geral, levando em consideração o papel social que lhe for atribuído. Na análise de Bortoni-Ricardo (2014), com este conceito, Hymes (1972) objetiva destacar que, para além do conhecimento da gramática da sua língua (a noção de competência chomskiana), ao se comunicar os falantes também acessam e selecionam aquilo que é apropriado de ser dito em determinada conversa, “levando-se em conta as normas sociais que presidem à comunicação nos diversos contextos e nas diversas funções e papéis sociais” (Bortoni-Ricardo, 2014, p. 88).

Além da competência comunicativa, exploramos também os componentes de pesquisa da Etnografia da Comunicação estabelecidos por Hymes (1972). O autor “resumiu” esses componentes em uma palavra-chave, *speaking*, na qual cada letra corresponde a um dos componentes a ser analisado na pesquisa etnográfica. O Quadro 1 detalha esses componentes.

Quadro 1: Componentes da pesquisa na Etnografia da Comunicação

S – Setting or scene: ambiente
P – Participants: participantes
E – Ends: fins ou propósitos
A – Act sequence: forma e conteúdo da mensagem
K – Key: tom ou modo de pronunciar
I – Instrumentalities: instrumentos de transmissão
N – Norms: normas de interação e interpretação
G – Genres: gêneros textuais, orais ou escritos

Fonte: Bortoni-Ricardo (2014, p. 90)

Desses componentes, nos interessam, especificamente, o ambiente, os participantes e o tom/modo. Como observa Bortoni-Ricardo (2014, p. 90), “todo ato de fala situa-se no tempo e no espaço, isto é, em um determinado lugar e em um momento”. Explorar o ambiente parte do pressuposto de que esse componente pode influenciar o uso de certas formas linguísticas em detrimento de outras. O segundo componente, os participantes, dentro da proposta de Hymes (1972), seria o mais importante, uma vez que o foco é trabalhar com uma teoria da comunicação humana. Nesse componente, os papéis sociais que os indivíduos desempenham é o aspecto mais relevante para a análise, já que são eles que definem, por exemplo, o grau de formalidade da interação. Já o tom/modo de pronunciar é o componente que leva o ouvinte a reconhecer se a conversa deve ser encarada como algo sério ou como uma brincadeira, por exemplo. A análise do tom/modo permite que os interlocutores sejam capazes de reconhecer a força ilocucionária dos atos de fala.

Para cumprirmos os nossos objetivos segundo os pressupostos teóricos apresentados, selecionamos quatro obras da indústria audiovisual brasileira contemporânea: (i) as telenovelas *Celebridade* (2003) e *Mulheres Apaixonadas* (2003); (ii) a série *A Grande Família* (2001-2014); (iii) o filme *Ricos de Amor* (2020). Essa seleção foi feita de acordo com os seguintes parâmetros: (i) devido à extensão, as telenovelas e a série não foram analisadas em sua totalidade, mas a partir de episódios e capítulos específicos², priorizando, no recorte, as interações estabelecidas entre personagens que exerciam papéis sociais caracterizados pela

² Materiais analisados: *Celebridade* (C1, C2); *Mulheres Apaixonadas* (C49, C63, C81); *A Grande Família* (T1E31, T2E15, T6E3, T10E18, T11E16, T14E9).

intimidade, no âmbito amoroso; (ii) em função de nos dedicarmos à sincronia atual, priorizamos as obras lançadas a partir do ano de 2001; (iii) por restringirmos a análise do fenômeno à variedade carioca/fluminense, as tramas tinham de ocorrer no estado do Rio de Janeiro; (iv) pela necessidade de mapearmos situações comunicativas diversas, os núcleos das produções precisariam ser heterogêneos. Todos os títulos escolhidos — disponíveis na íntegra em plataformas de *streaming* —, atendem a essas exigências.

Quanto aos procedimentos de coleta, os dados de pronomes de 2SG na posição de sujeito foram extraídos das elocuções dos atores e atrizes durante as cenas. As ocorrências foram transcritas em uma planilha do *Excel*. Para a presente análise, controlamos seis variáveis independentes, a saber: ambiente da cena, papel social do personagem, humor do ato ilocutório, instrumento da interação, tipo de diálogo e sexo/gênero dos personagens.

Firmo (2026), a partir da proposta de Hymes (1972), propõe um tratamento dos componentes da comunicação como variáveis independentes a serem controladas na análise da variação pronominal de 2SG. Assim sendo, com a variável *ambiente da cena*, controlamos local em que os eventos sociointeracionais ocorrem (quintal da casa, praia, apartamento); o *tipo de diálogo* identifica os participantes na interação (se havia duas ou mais pessoas na cena); o *humor do ato ilocutório* aponta para o comportamento ou o estado emocional dos personagens nos contextos (se pretendiam expressar afeto, deboche, ironia, dúvida, preocupação etc.); a variável *instrumento da interação* é responsável por controlar como a conversa entre os personagens se desenrolava (face a face, por meio de celular, telefone ou ainda por carta); por fim, o *papel social do personagem* indica a função (ou o perfil) que um determinado personagem assume a depender do jogo interacional no qual se insere ou no qual é envolvido por outros.

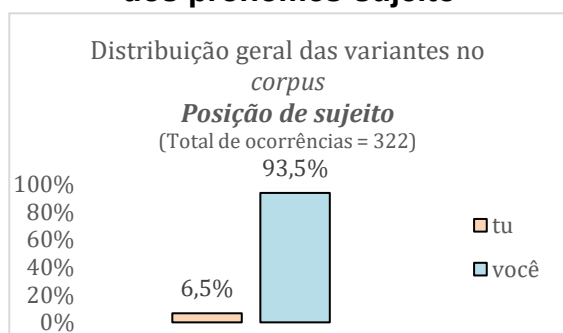
No que diz respeito à natureza do *corpus* com o qual trabalhamos, é importante reconhecer que não se trata de dados naturalísticos, espontâneos; pelo contrário, analisamos “dados de ‘fala representada’” (Tosi, 2021, p. 28), pois nos baseamos em narrativas ficcionais, cujas histórias “são desempenhadas por atores, por uns *Eu-*

*Origem fictícios e não Eu-Origem reais*³ (Jost, 2009, p. 18, grifo nosso). Dessa forma, pretendemos descrever como as obras audiovisuais retratam a variação entre *tu* e *você*. Considerando essa característica do *corpus*, levantamos duas hipóteses a serem verificadas: (i) o uso do pronome *tu* é mais frequente em personagens socialmente estigmatizados, devido à associação dessa variante com falantes de classes sociais mais baixas e segmentos marginalizados (cf. Lopes, 2008; Lopes et al., 2009); (ii) em função do amplo alcance, da influência no imaginário social e da periodicidade (Marques; Lisbôa Filho, 2012), as telenovelas refletem, de forma mais verossímil, padrões de uso dos pronomes de 2SG descritos para a variedade do Rio de Janeiro (cf. Firmo; Oliveira, 2024).

3. A VARIAÇÃO PRONOMINAL NO AUDIOVISUAL: ANÁLISE DOS DADOS

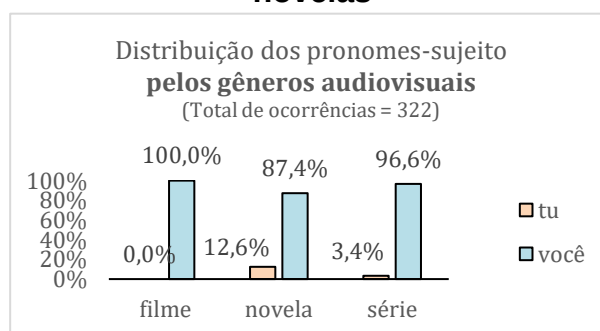
Ao todo, foram coletadas 322 ocorrências dos pronomes *tu* e *você* em função sintática de sujeito da sentença nas obras audiovisuais analisadas. Nessa amostra, como podemos visualizar no Gráfico 1, verificamos a predominância dos dados de *você* (301 ocorrências; 93,5%) sobre a variante *tu* (21 ocorrências; 6,5%):

Gráfico 1: Frequência geral dos pronomes-sujeito



Fonte: Elaboração própria

Gráfico 2: Distribuição dos pronomes-sujeito no filme, nas séries e nas novelas



Fonte: Elaboração própria

³ Consideramos essencial referenciar o estudo de Jost (2009) em função da distinção que o autor realiza, a qual se aplica ao nosso *corpus*. Isto é, a partir dessa passagem, reiteramos que as produções audiovisuais registram a presença de atores, que estão interpretando personagens fictícios, não sendo dados de 2SG produzidos por pessoas reais, em concordância com o autor.

No Gráfico 2 temos a distribuição dos dados das variantes por gênero audiovisual. Podemos constatar o uso categórico de *você* no filme analisado como estratégia referencial de 2SG. Em seguida, verificamos a variação entre *tu* e *você* tanto na série quanto na novela: naquela, dos 177 dados coletados, 171 foram do pronome *você* (96,6%); nesta, tal variante ocorreu em 104 dos 119 dados (87,4%). Outro índice salientado no Gráfico 2 é a baixa incidência de *tu*, ratificando o panorama trazido no Gráfico 1: enquanto está totalmente ausente no filme, essa estratégia de referência aparece com baixa frequência na novela (15 ocorrências; 12,6%) e na série (6 ocorrências; 3,4%). Esses dois gráficos delineiam um padrão: nos títulos analisados, o pronome *você* é mais produtivo do que *tu* na representação da variedade carioca/fluminense.

Na tabela 1, cruzamos os dados das variantes com a variável sexo/gênero dos personagens.

Tabela 1. Frequência das variantes de 2SG em função da variável sexo/gênero dos personagens

	A Grande Família		Celebridade		Mulheres Apaixonadas		Ricos de Amor	
	você	Tu	você	tu	você	tu	você	tu
feminino	97,4%	2,6%	100%	--	100%	--	100%	--
masculino	95,1%	4,9%	55,9%	44,1%	100%	--	100%	--

Fonte: Elaboração própria

Começando pelos registros de fala feminina, que geraram um total de 195 ocorrências, percebemos que a variante *você* teve uso categórico em três das quatro obras examinadas: nas duas novelas (considerando os capítulos analisados) e no filme. Já em *A Grande Família*, encontramos alguns dados da variante *tu* nas falas de uma única personagem: a Bebel, filha de Nenê e Lineu, esposa do Agostinho (3 ocorrências). Em (4), transcrevemos o trecho em que duas dessas ocorrências foram produzidas, na mesma cena:

(4) [OBJ] Olha aqui, Agostinho! Eu vou sair pra dançar, sozinha, a hora que eu quiser, tá? E, se **você** não quiser me ver dançando com “outro homem, acho bom **tu** fazer umas aulinhas de dança, senão **tu** vai dançar, neguinho!” (*A Grande Família*: T1E31).⁴

Na passagem em foco, a personagem contesta o marido por uma atitude considerada inadequada (tentar impedi-la de ir para o baile). Ao expressar sua indignação com a tentativa de proibição, a personagem utiliza a variante *tu*. É interessante destacar o perfil da personagem feminina em questão que foi a única a produzir dados de *tu* na amostra analisada: uma mulher mais jovem, tipicamente suburbana, com uma personalidade mais libertária e combativa em relação a questões sociais. Tal perfil dialoga diretamente com a escrevente feminina do início do século XX, que produziu os bilhetes amorosos analisados por Lopes, Rumeu e Marcotulio (2011), mencionada na seção 2. Apesar de a literatura sobre o tema apontar que as mulheres são as grandes difusoras da forma inovadora *você* no PB, essas evidências (ainda que pontuais) sugerem que o uso de *tu* pode ocorrer em figuras femininas poucos convencionais, isto é, que desafiam os “padrões esperados para o comportamento feminino” (Lopes; Rumeu; Marcotulio, 2011, p. 322) de seu tempo.

Passemos, agora, aos dados produzidos pelos personagens masculinos. Primeiramente, vemos que *você* teve uso categórico nos capítulos analisados da novela *Mulheres Apaixonadas* e no filme *Ricos de Amor*. Esse resultado parece sinalizar certa particularidade dos roteiros dessas obras, que, se confrontados com pesquisas sociolinguísticas sobre o tema, não representariam o sistema de tratamento vigente na variedade do Rio de Janeiro. O padrão variável na posição de sujeito aparece em *A Grande Família* e nos capítulos da novela *Celebridade*. No seriado em questão, dos 61 dados coletados, registramos 3 ocorrências de *tu* contra 58 de *você*. Já na telenovela, temos a maior incidência da variante conservadora: computamos 15 ocorrências de *tu* em um total de 34 dados produzidos por personagens masculinos.

Quem são os personagens que produziram esses dados? Ao filtrarmos essas ocorrências, verificamos que, dos 18 dados de *tu* presentes nas falas de personagens do sexo masculino, 3 deles foram produzidos pelo personagem Agostinho Carrara

⁴ Para fins didáticos, o terceiro (e último) uso de *tu* na fala feminina será enfatizado em momento oportuno, a fim de corroborar os argumentos propostos.

(marido de Bebel), de *A Grande Família*; apenas 1 foi utilizado pelo Paulo César, filho de Noêmia, na novela *Celebridade*; os outros 14 dados são do personagem Marcos, na mesma obra. Em termos de papel social, trata-se de um homem adulto que é amante e cúmplice da personagem Laura, a grande vilã da trama. Além disso, cabe ressaltar que as atitudes e as declarações de Marcos se associam fortemente a um estereótipo de masculinidade, isto é, um padrão “prototípico” de homem heterossexual, caracterizado nas suas falas e ações por um forte comportamento informal e, por vezes, grosseiro, o que explicaria a maior frequência de *tu* nas cenas desse personagem, como podemos notar nas transcrições reproduzidas em (5-9).

(5) [OBJ] “Ah. Fala sério. Pelo amor de Deus, gatinha. **Tu** acha que eu tenho cara de sequestrador? Fala sério.” (*Celebridade*: C2)

(6) [OBJ] “Claro que eu tô na tua. Sou louco por você. **Tu** sabe disso.” (*Celebridade*: C2)

(7) [OBJ] “E a coroa dona da loja, **tu** viu? Coroa tá me dando condição. E não tá tímida, não, viu?” (*Celebridade*: C2)

(8) [OBJ] “Que que **tu** queria que eu fizesse, Laura?” (*Celebridade*: C1)

(9) [OBJ] “**Tu** é doente, né? **Tu** é maluca. Como que eu ia calcular a força da porrada naquela hora?” (*Celebridade*: C1)

Tão relevante quanto analisar quem produziu os dados das variantes é descrever em quais situações eles se materializam. Pensando nisso, controlamos a variável *ambiente da cena*, por meio da qual descrevemos os diversos locais onde os personagens se encontravam nas cenas em que as formas pronominais de 2SG eram produzidas. Com base nesses dados, podemos mapear se as variantes foram mais frequentes em situações da esfera privada ou pública, um parâmetro fundamental quando analisamos estratégias de tratamento. Dada a natureza do *corpus* examinado, lidamos com uma ampla variedade de locais. A fim de operacionalizar a análise dessa variável, estabelecemos seis agrupamentos, tendo como base o espaço físico e as relações interpessoais mantidas entre os personagens. São eles: (i) *Doméstico* (apartamento, casa, quarto, quintal da casa); (ii) *Recreativo* (baile funk, bar, piscina, praia, quadra de futebol, salão de festa); (iii) *Institucional* (bilheteria do teatro, escola, hospital, igreja, teatro); (iv) *Transporte* (dentro do carro ou ônibus); (v) *Outros* (corredor do apartamento, entrada do apartamento, entrada do hotel, hotel e, especificamente,

hotel – nick bar⁵); e (vi) *Externo* (rua). Na Tabela 2, temos a distribuição dos dados por esses seis ambientes:

Tabela 2. Distribuição geral dos pronomes-sujeito de 2SG pela variável ambiente da cena

	DOMÉSTIC O	RECREATIV O	INSTITUCIONA L	TRANSPORT E	EXTERN O	OUTRO S
Voc ê	66,4% 200	5,6% 17	4,6% 14	6,6% 20	3,5% 10	13,3% 40
Tu	76,2% 16	4,8% 01	--	19% 04	--	--

Fonte: Elaboração própria

A fim de verificar em que ambiente cada variante foi mais frequente, calculamos os índices percentuais da Tabela 2 em função das linhas (com os dados dos pronomes). Em linhas gerais, vemos que ambas as variantes foram mais frequentes em cenas que se passavam em espaços domésticos (*você*: 66,4%; *tu*: 76,2%), ratificando o caráter pessoal/íntimo dessas formas pronominais. Além disso, percebemos que *você* figura em todos os ambientes analisados, fato que evidencia o seu caráter neutro na referência ao interlocutor. Quanto à variante *tu*, notamos uma circunscrição mais estreita aos ambientes domésticos, aparecendo minimamente em outros cenários, como *transporte* (dentro do *carro*) e *recreativo* (no *baile funk*).

A última variável independente controlada que exploraremos neste trabalho é o *humor do ato ilocutório*, através da qual pretendíamos registrar o “tom” ou o “modo” como os personagens pronunciavam os enunciados em que ocorriam as formas variantes em análise. Para tanto, consideramos um conjunto de elementos pragmáticos relevantes (Mixdorff *et al.*, 2017): a entoação dos atores, as posturas corporais assumidas, as trilhas sonoras (quando aplicáveis) e o desencadeamento de reações seguintes (se positivas ou negativas). Com base nesses elementos,

⁵ Na telenovela *Mulheres Apaixonadas*, o *Nick Bar* (estilizado em minúsculas para mantermos o padrão de registro dos dados como consta na planilha) se trata de um espaço importante na trama, no qual bastantes cenas são desenvolvidas. Pontualmente, esse espaço está situado no interior do hotel em que personagens, como o Rafael, a Leila e a Hilda, trabalham, estando (um pouco) distante da recepção e da entrada, por exemplo. Por essa razão, foi categorizado como um ambiente à parte.

propomos a divisão dos estados de humor em cinco grupos: (i) *Autoridade*, para enunciados em que havia ordens, advertências, ameaças e conflitos; (ii) *Negatividade*, representando os enunciados produzidos em contextos “desarmônicos”, marcados por sentimentos de decepção, tristeza, desespero ou preocupação; (iii) *Quebra de Expectativa*, para situações em que havia ironia, deboche ou surpresa; (iv) *Afetividade*, identificado nas cenas mais românticas, marcadas por expressão de afeto positivo; (v) *Neutralidade*, nos enunciados em que não havia emoções ou sentimentos evidentes, prevalecendo o caráter informativo da mensagem.

Na Tabela 3, podemos visualizar a distribuição dos dados pelas cinco categorias propostas:

Tabela 3. Distribuição geral dos pronomes-sujeito de 2SG pela variável humor do ato ilocutório

	AUTORIDADE	NEGATIVIDADE	QUEBRA DE EXPECTATIVA	AFETIVIDADE	NEUTRALIDADE
Você	57,1% 172	7% 21	4% 12	11% 33	20,9% 63
Tu	66,6% 14	--	9,5% 02	4,9% 01	19% 04

Fonte: Elaboração própria

Novamente, verificamos que *você* é a variante que ocorre em todos os estados de humor considerados, reforçando, também para essa variável, seu comportamento polifuncional, que o permite transitar desde atos de fala mais diretivos (Autoridade, 57,1%) até contextos mais afetivos/empáticos (Afetividade, 11%), passando, inclusive, pelas interações mais “neutras” (Neutralidade, 20,9%). No que se refere à variante *tu*, observamos, curiosamente, uma maior concentração das ocorrências no estado de humor rotulado como “Autoridade” (14 das 21 ocorrências, 66,6%). Esse resultado deve-se ao fato de a maior parcela dessas ocorrências ter sido produzida em interações desarmônicas, marcadas por conflitos entre os personagens: tais dados foram registrados em cenas de briga e ameaça, sendo apenas um deles compatível com o ato ilocutório de “ordem”. Vale ressaltar, ainda, a baixa incidência de *tu* em contextos de Afetividade (apenas 1 ocorrência), contrariando uma tendência

observada na literatura em cartas amorosas, produzidas no século XX. A fim de ilustrar os contextos de uso dessa variante relacionados aos estados de humor referidos, transcrevemos os trechos de algumas cenas em (10-13).

(10) “**Tu** é maluca? **Tu** não viu o cara armado? Se eu não sento o dedo nele, eu podia tá morto. Pô.” (*Celebridade*: C1)

(11) “Amarradona, **tu** viu? Loucura, né? Tem muita mulher por aí que me acha gostoso, sabia?” (*Celebridade*: C2)

(12) “Claro que eu tô na tua. Sou louco por você. **Tu** sabe disso.” (*Celebridade*: C2)

(13) “Seguinte: minha mãe tá em casa. Sujou. **Tu** vai ter que vazar, tá? Mas, eu... eu te ligo quando eu quiser.” (*Celebridade*: C2)

Três das quatro ocorrências selecionadas foram produzidas pelo personagem Marcos, que assume o papel social de amante em todas as cenas. Em (10), dentro de casa, há uma briga dele com a personagem Laura, após ele ter recebido críticas negativas quanto ao seu desempenho em um sequestro arquitetado pela vilã. O plano tinha um objetivo específico: conquistar a confiança da chefe (a protagonista Maria Clara). Por outro lado, em (11), estando dentro de um carro, surge uma dúvida durante a conversa: por conta dessa postura, Marcos demonstra à Laura que, caso seja desvalorizado ou destrutado por ela, ele não hesitaria em ter outros envolvimento amorosos, já que, segundo ele, outras mulheres estão interessadas nele. Isso se confirma em (12), quando, antes de a antagonista da trama se aproximar, ele está trocando carícias com a personagem Íris, expressando afeição por ela. Por último, nos deparamos, em (13), com o único exemplo de *tu* produzido por Paulo César. Ele, diferentemente, não exerce o papel social de amante, mas de ficante. Ao chegarem ao corredor do apartamento, próximo do local em que reside, o rapaz fala, em tom imperativo, para a moça com quem está se relacionando que não será possível continuarem juntos no mesmo recinto. Assim, os quatro exemplos transcritos nos ajudam a verificar os usos de *tu* a depender da situação comunicativa em que é utilizado como estratégia de referência à 2SG.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que pudemos observar, as obras audiovisuais, embora aparentem uma inclinação à representação da realidade, não refletem por completo, do ponto de vista sociolinguístico, os padrões de uso da variedade do Rio de Janeiro nos diálogos dos personagens, devido às limitações dos próprios universos criativos (Balogh, 2002; Jost, 2009). Considerando essa questão, quando comparamos as quatro obras pertencentes à indústria audiovisual nacional, verificamos que os resultados revelam alguns fatores interessantes a respeito dos padrões de uso dessa fala representada (Tosi, 2021). Nos estudos revisitados, destacamos a mudança do *status* da forma *você*: de pronome de tratamento condecoroso *Vossa Mercê*, preferido em contextos comunicativos restritos, à estratégia de referência utilizada para demarcar vínculos de maior proximidade entre os interagentes. Além disso, pontuamos que esse pronome, notadamente a partir da segunda metade do século XX, teria suplantado os usos de *tu*, se consagrando como estratégia de valor neutro, não estigmatizado. Em certa medida, podemos dizer que esse cenário se reflete no *corpus* sincrônico examinado, já que *você* foi a variante de 2SG mais frequente nas amostras, sendo produtiva em todos os ambientes categorizados e acompanhando, com maior frequência, os atos ilocucionários que expressam autoridade e neutralidade.

Diante das ocorrências que ratificam a difusão de *você* no PB, nos chamam a atenção, por outro lado, os dados encontrados do pronome *tu*. Embora menos frequente quantitativamente do que a outra variante, essa variante (i) esteve, abrangentemente, associada à esfera da intimidade, figurando no ambiente doméstico, nos meios de transporte e em espaços de lazer, (ii) foi associada a personagens que exerciam papéis sociais específicos (como o de amante) e (iii) ocorreu intensificando atos de fala majoritariamente constituídos de autoridade, enquanto, em menor incidência, foi uma estratégia utilizada durante as situações comunicativas em que houve demonstração de afetividade, de quebra de expectativa e de neutralidade entre os interagentes.

Com base nessas evidências, podemos considerar que os lugares-comuns estipulados a cada variante sugerem a presença de estigmas, uma vez que, no

decorrer das múltiplas ocorrências, *tu* circundou, reiteradamente, apenas na esfera da intimidade. Ainda que os resultados reportados neste trabalho sejam parciais, esperamos que os dados preliminares contribuam para os estudos sociolinguísticos da expressão pronominal de 2SG em obras audiovisuais. Considerando a ampla difusão e alcance desse tipo de produção ficcional (Marques; Lisboa Filho, 2012), julgamos ser de grande relevância a descrição e a análise desse fenômeno variável em amostras de fala representada, observando os possíveis impactos que esses diálogos encenados podem exercer no imaginário (socio)linguístico do público espectador.

REFERÊNCIAS

- A Grande Família.** Criação: Armando Costa e Oduvaldo Vianna Filho. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2001-14. 6 episódios (184 min). Episódios: 31 (T1); 15 (T2); 3 (T6); 18 (T10); 16 (T11); 9 (T14).
- BALOGH, Anna Maria. Sobre o conceito de ficção na TV. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 25., 2002, Salvador. **Anais eletrônicos [...]**. Salvador: INTERCOM, 2002. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2002/congresso2002_anais/2002_NP14BALOGH.pdf. Acesso em: 5 set. 2026.
- BARCIA, L. R. **As formas de tratamento em cartas de leitores oitocentistas:** peculiaridades do gênero e reflexos da mudança pronominal. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- BORTONI-RICARDO, S. M. **Manual de Sociolinguística.** São Paulo: Contexto, 2014.
- BROWN, R.; GILMAN, A. The pronouns of power and solidarity. *In*: T. Sebeok (ed.). **Style in language.** Cambridge-Mass: MIT Press, 1960.
- CELEBRIDADE.** Criação: Gilberto Braga. Direção: Amora Mautner e Vinícius Coimbra. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2003. 2 capítulos (126 min.). Capítulos 1 e 2.
- FIRMO, J. V. G. Analisando a representação da variedade carioca e o comportamento das variantes de 2sg em funções de complemento verbal a partir de telenovelas e séries nacionais. *In*: XII SELLP - Seminário de Estudos Linguísticos e

Literários de Paranavaí, 12, 2026. Paranavaí. **Anais [...]** Paranavaí: Unespar, 2026. p. 306-317. Disponível em: <https://eventosletrasparan.wixsite.com/letrasparanavai/c%C3%B3pia-2024>. Acesso em: 5 set. 2026.

FIRMO, João Vittor Gomes; OLIVEIRA, Thiago Laurentino de. **Entre cenas e variações**: a expressão pronominal de 2Sg em telenovelas contemporâneas. In: *Corpus Approches to Grammar and Discourse*, Rio de Janeiro, 2024.

HYMES, D. On communicative competence. In: PRIDE, J. B.; HOLMES, J. (orgs.). **Language and language use**. London: Heinemann, 1972, p. 89-104.

JOST, F. O Que significa falar de “realidade” para a televisão? In: GOMES, I. M. M. (org.). **Televisão e realidade**. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 13-30. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/b3jpx/pdf/gomes-9788523208806.pdf>. Acesso em: 5 set. 2026.

LABOV, W. **Padrões sociolinguísticos**. Tradução de Marcos Bagno; Maria Marta Pereira Scherre; Caroline Rodrigues Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

LOPES, C. R. dos S. Retratos da variação entre “você” e “tu” no português do Brasil: sincronia e diacronia. In: RONCARATI, C.; ABRAÇADO, J. (org.). **Português Brasileiro II - contato lingüístico, heterogeneidade e história**. Niterói: EDUFF, 2008, p. 55-71. Disponível em: <https://laborhistorico.letras.ufrj.br/producao/LOPES-retratos-tu-voce.pdf>. Acesso em: 5 set. 2026.

LOPES, C. R. dos S.; MARCOTULIO, L. L.; OLIVEIRA, T. L. A atuação dos papéis sociais na mudança no sistema de tratamento no português brasileiro: análise de cartas pessoais (1870-1979). **Estudos de lingüística galega**. Volume especial I, p. 29-44, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/323170362_A_atuacao_dos_papeis_sociais_na_mudanca_no_sistema_de_tratamento_no_portugues_brasileiro_analise_de_cartas_pessoais_1870-1979. Acesso em: 5 set. 2026.

LOPES, C. R. dos S.; RUMEU, M. C. de B.; MARCOTULIO, L. L. O tratamento em bilhetes amorosos no início do século XX: do condicionamento estrutural ao sociopragmático. In: COUTO, L. R.; LOPES, C. R. dos S. (org.). **As formas de tratamento em português e em espanhol: variação, mudança e funções conversacionais**. Niterói, RJ: Editora da UFF, 2011. p. 321-354. Disponível em: https://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/profs/marciarumeu/RumeuLopesMarcotulio2011FormasdeTratamentoemPortEsp.pdf. Acesso em: 5 set. 2026.

LOPES, Célia Regina dos Santos *et al.* Quem está do outro lado do túnel? Tu ou você na cena urbana carioca. **Neue Romania**, v. 39, p. 49-66, maio 2009. Disponível em:

https://www.academia.edu/11110135/Quem_est%C3%A1_do_outro_lado_do_t%C3%BAnel_Tu_ou_voc%C3%AA_na_cena_urbana_carioca. Acesso em: 5 set. 2026.

MACHADO, A. C. M. **A implementação de você no quadro pronominal**: as estratégias de referência ao interlocutor em peças teatrais no século XX. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MARQUES, D. P.; LISBÔA FILHO, F. F. A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**, v. 1, n. 2, p. 73-81, jul./dez. 2012. Disponível em:

<https://www.unicentro.br/rbhm/ed02/dossie/07.pdf>. Acesso em: 5 set. 2026.

MIXDORFF, H. *et al.* Audio-visual expressions of attitude: How many different attitudes can perceivers decode? **Speech Communication**, [S.n.], v. 95, p. 114-126, jul/dez. 2017. Disponível em:

https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0167639317300407?casa_token=USPSQHZrTNAAAAAA:zPyough8YO2sD-hPhjPqfhTck_Q7nEaALeHJUjs62z-pLsglvDDCHaz25rW42AYgzz4XpQC4ow. Acesso em: 5 set. 2026.

MULHERES Apaixonadas. Criação: Manoel Carlos. Direção: Ary Coslov e Marcelo Travesso. Brasil: Rede Globo, 2003. 3 capítulos (125 min.). Capítulos 49, 63 e 81.

PEREIRA, R. de O. “Negrão de maria” & “queridinho”: o tratamento pronominal em cartas amorosas da família penna. In: congresso nacional de linguística e filologia, 14., 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos** [...] Rio de Janeiro: Cadernos do CNLF, 2010. p. 1174-1184. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/completo_tomo_2.pdf. Acesso em: 5 set. 2026.

RICOS de Amor. Direção: Anita Barbosa, Bruno Garotti e Jessica Blue. Produção: Irina Neves, Júlio Uchoa e Vera Melo. Rio de Janeiro: Netflix, 2020. 1 DVD (106 min).

SCHERRE, M. *et al.* Variação dos pronomes “tu” e “você”. In: MARTINS, M. A.; ABRAÇADO, J. (orgs.). **Mapeamento sociolinguístico do português brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2015. p. 133-172.

TOSI, B. G. **O estudo da variação teu/seu**: uma análise dos possessivos a partir de esquetes humorísticos. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em

letras) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2021. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/16095>. Acesso em: 30 maio 2026.

WEINREICH, U.; LABOV, W; HERZOG, M. **Fundamentos empíricos para uma teoria da mudança lingüística**. Tradução: Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2006.

Sobre os autores

João Vittor Gomes Firmo

Mestrando em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e Licenciado em Letras: Português/Literaturas (UFRJ). No âmbito científico, tem se dedicado à análise da representação dos pronomes de segunda pessoa do singular (2SG) em obras audiovisuais nacionais contemporâneas, adotando os princípios da Sociolinguística Variacionista e da Etnografia da Comunicação. Além disso, atuou como integrante da equipe do projeto de pesquisa “A percepção (socio)linguística de fenômenos morfossintáticos do português” e de extensão universitária “Ações Contra o Preconceito Linguístico” (ACPL), vinculados à Faculdade de Letras da UFRJ. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Thiago Laurentino de Oliveira

Mestre e Doutor em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro-(FL-UFRJ). Membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (PPGLEV-UFRJ).