

Code-mixing e code-switching no K-pop: interação multilíngue e multimodalidades em músicas sul-coreanas para audiências globais

Code-mixing and code-switching in K-pop: multilingual interaction and multimodalities in South Korean music for global audiences

Tielly dos Reis Gomes¹
Rafael de Souza Timmermann²

Resumo: A indústria musical sul-coreana é caracterizada pelo multilinguismo em suas composições e interações com audiências globais. Dessa forma, este estudo investiga o uso de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish* no *K-pop* sob a perspectiva do *translanguaging*. Para tanto, partimos de uma pesquisa bibliográfica qualitativa (Gil, 2010) acerca da *Hallyu* (Moon, 2023), da Proximidade Transnacional (Jin, 2023), do *Translanguaging* (Li, 2018; Li; Lee, 2024), do *code-mixing* (Muysken, 2000), do *code-switching* (Poplack, 2000) e do *Konglish* (Park, 2021; Fayzrakhmanova, 2023). A análise concentra-se no mini álbum 19.99 do grupo BoyNextDoor, considerando escolhas linguísticas, desempenho comercial, impacto em premiações e recepção pelo público por meio de comentários nos MVs (videoclipes) de “Dangerous” e “Nice Guy” no YouTube. Os resultados indicam que o *translanguaging* no *K-pop* contribui para a comunicação intercultural e formação de identidades. Ao estar associado à produção de músicas acessíveis para audiências globais, participa do processo de glocalização (Jang, 2023), que não apenas amplia o alcance e a interação, como também desempenha um papel crucial na propagação global da cultura sul-coreana e nas práticas de consumo transnacionais. Assim, há identificação e conexão significativa entre os ouvintes ao redor do mundo.

Palavras-chave: *Code-mixing* e *code-switching*. *Translanguaging*. *Konglish*. *K-pop*. *Hallyu*.

Abstract: The South Korean music industry is characterized by multilingualism in its compositions and interactions with global audiences. This study investigates the use of code-mixing, code-switching, and Konglish, from a translanguaging perspective, in K-pop. For this, we conducted qualitative bibliographical research (Gil, 2010) on Hallyu (Moon, 2023), Transnational Proximity (Jin, 2023), Translanguaging (Li, 2018; Li; Lee, 2024), code-mixing (Muysken, 2000), code-switching (Poplack, 2000), and Konglish (Park, 2021; Fayzrakhmanova, 2023). The analysis focuses on the mini album 19.99 by the group BoyNextDoor, considering linguistic choices, commercial impact, and achievements at awards ceremonies. In addition, we analyzed public reception through comments on the MVs (Music Videos) of “Dangerous” and “Nice Guy” on YouTube. The results indicate that translanguaging in K-pop contributes to intercultural communication and identity formation. By being associated with the production of music accessible to global audiences, it participates in the process of glocalization (Jang, 2023). Thus not only extends reach and interaction but also plays a crucial role in the global spread of South Korean culture and transnational consumption practices. In this way, it promotes identification and meaningful connection between listeners around the world.

Keywords: *Code-mixing* & *code-switching*. *Translanguaging*. *Konglish*. *K-pop*. *Hallyu*.

¹ Universidade Federal do Pará, Faculdade de Línguas Estrangeiras, Bragança, PA, Brasil. Endereço eletrônico: gstielly@gmail.com.

² Universidade Federal do Pará, Faculdade de Línguas Estrangeiras, Bragança, PA, Brasil. Endereço eletrônico: rafaeltimmermann@ufpa.br.

Introdução

O fenômeno da *Hallyu* (*Korean wave* ou onda coreana) refere-se à popularização global da cultura pop sul-coreana e seus impactos. Esse incentivo à exportação cultural surge na década de 90, como estratégia para projetar uma nova imagem do país e posicionar a Coreia do Sul internacionalmente (Gomes; Timmermann, 2023). De tal modo, constitui-se um rico e complexo cenário em razão da produção de uma cultura local que pode ser consumida globalmente. Na contemporaneidade, podemos perceber seus efeitos em diversas esferas, como no entretenimento, no consumo de cosméticos e produtos de *skincare*, no desenvolvimento tecnológico, na diplomacia, na gastronomia, no turismo e na própria língua.

No conjunto dessas esferas, destaca-se a indústria do *K-pop* como uma das principais representantes da *Hallyu*. Esse ramo é conhecido por agregar multimodalidades, sobretudo em performances e conceitos visuais promovidos. Além disso, é estabelecido diálogo com o cenário multilíngue, formado pelas interações entre artistas e fãs, bem como pelas próprias composições e pelo *merchandising* (produtos oficiais), que incluem o uso de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish*. Ademais, a produção de letras que ressoam com o público global, ao abordar temas universais para sociedades capitalistas, atravessa barreiras linguísticas, culturais e geográficas. De tal maneira, analisar o impacto do multilinguismo nas músicas de *K-pop* colabora para o entendimento das dinâmicas interculturais no contexto globalizado.

Neste estudo, sob enfoque do *translanguaging*, propomos investigar o emprego de práticas linguísticas, sobretudo a presença de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish*, nas músicas do mini álbum 19.99, do grupo BoyNextDoor. Para tanto, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica qualitativa de caráter exploratório (Gil, 2010), organizada em cinco seções: Introdução; Referencial teórico; Metodologia; Resultados e análise; e Considerações finais. Na primeira sub-seção do referencial teórico, abordamos a linguagem sob a perspectiva do *Translanguaging* (Li, 2018; Li; Lee, 2024) e seu caráter expansivo e multimodal. Na segunda, tratamos a respeito do *Code-mixing* (Muysken, 2000), do *Code-switching* (Poplack, 2000) e do *Konglish* (Park, 2021; Fayzrakhmanova, 2023). Nesse momento, buscou-se compreender tais dinâmicas, assim como o uso do inglês no contexto sociocultural sul-coreano. Já na terceira, exploramos acerca da *Hallyu* (Moon, 2023) e da Proximidade Transnacional (Jin, 2023), que explicam as razões de sua expansão, sua trajetória e suas perspectivas futuras. Posteriormente, analisamos as músicas do mini álbum 19.99 do BoyNextDoor com o suporte da ferramenta de pesquisa avançada do Naver Dictionary (네이버 사전) e da plataforma do Instituto Nacional da Língua Coreana (국립국어원). Para investigar o processo de concepção do mini álbum e a recepção do público, verificamos os *charts* de música, vendas e premiações. Além disso, consideramos entrevistas e comentários nos

사전) e da plataforma do Instituto Nacional da Língua Coreana (국립국어원). Para investigar o processo de concepção do mini álbum e a recepção do público, verificamos os *charts* de música, vendas e premiações. Além disso, consideramos entrevistas e comentários nos

videoclipes, conhecidos como MVs (do inglês *Music Video*), de “Dangerous”³ e “Nice Guy”⁴, disponíveis no canal da Hybe Labels no Youtube.

Com base nos estudos de Muysken (2000), Poplack (2000) e Fayzrakhmanova (2023), a análise admitiu três classificações para cada fenômeno: 1. *Code-mixing* por *insertion*, *alternation* ou *congruent lexicalization*⁵; 2. *Code-switching intra-sentential*, *inter-sentential* ou *tag-switching*⁶; e 3. *Konglish words* (palavras em *Konglish*) como empréstimos do inglês com mudança de significado, adaptação com o mesmo significado e novas palavras com significados únicos. Os resultados foram categorizados em três quadros com a frequência de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish* encontrados. Por fim, relacionamos a recepção do público aos conceitos elucidados, ressaltando os impactos globais do *K-pop* como fenômeno cultural que estabelece conexões transnacionais por meio da linguagem.

Translanguaging

O contexto e os processos de interação social entre pessoas de posicionamentos ideológicos distintos evidenciam o aspecto dialógico da linguagem (Bakhtin, 1981). Diante disso, García e Kleifgen (2020) definem o *translanguaging* como um processo no qual multilíngues mobilizam todo o seu repertório — experiências linguísticas, corporais, espaciais e materiais — para produzir sentido. Essa perspectiva permite compreender as relações entre múltiplas semioses e reconhece as línguas e suas variações como reflexos das práticas de linguagem resultantes das atividades humanas.

Sob o enfoque da língua enquanto processo contínuo, a ênfase deixa de estar no número de idiomas disponíveis a um indivíduo e passa a recair sobre o modo como ele mobiliza seus recursos e repertórios linguísticos para alcançar determinados objetivos (Conteh, 2018). Em vez de códigos fixos e separados, elas são abordadas como uma ação em constante desenvolvimento e adaptação para fins comunicativos. Isso envolve o uso dos recursos semióticos disponíveis e estratégias para aprimorar a compreensão de si próprio e do mundo.

Em vez disso, a língua é usada pelas pessoas para interagir, como uma extensão da sua própria humanidade, nem sempre de acordo com as regras e definições de língua das instituições políticas e sociais. O *translanguaging* privilegia uma dinâmica livre, ativa e fluida no uso de todo o repertório linguístico dos bilíngues (Garcia; Kleifgen, 2020, p. 557, tradução nossa).⁷

³ Disponível em: <https://youtu.be/YkCXVgcsGTU?si=4OVS1HoliwAZXnHp>.

⁴ Disponível em: https://youtu.be/HJlc_tFkB3M?si=kloPBhuygGUj8J-s.

⁵ Em português: inserção, alternância e lexicalização congruente.

⁶ Em português: alternância intraoracional, alternância interoracional e etiqueta.

⁷ “Instead, language is used by people to interact, as an extension of their own humanity, not always according to the rules and definitions of language by political and social institutions. Translanguaging privileges the unbounded and agentive dynamic and fluid use of bilinguals’ entire linguistic repertoire” (Garcia; Kleifgen, 2020, p. 557).

Nesse viés, Li (2018) ressalta que indivíduos multilingues não pensam em uma língua isolada ao se comunicar, embora sejam conscientes das línguas enquanto entidades políticas e ideologicamente estruturadas. Além disso, aplicam com fluidez aspectos e modos de comunicação que ultrapassam a concepção tradicional da língua, como a inter-relação que sons e imagens estabelecem na construção de significados, isto é, o uso das transmodalidades na produção de sentido. O *translanguaging* assume que os signos linguísticos carregam propriedades sociais, históricas, políticas e ideológicas, enquanto são parte de um repertório mais amplo. Dessa forma, permite o uso crítico, criativo e flexível desses recursos, resultando em novas interpretações e formas de expressão, transversalmente, em contextos distintos. O autor entende que o *translanguaging* transcende as divisões tradicionais entre sistemas linguísticos e não linguísticos (Li, 2018). Assim, reconhece a linguagem “como um recurso multilíngue, multissemiótico, multissensorial e multimodal para a construção de sentido e significado” (Li, 2018, p. 22, tradução nossa)⁸.

O conceito indica não apenas a exploração de diferentes recursos comunicativos, mas a relação estabelecida entre a linguagem e os sujeitos que a utilizam, estando intrinsecamente ligada a identidades, valores e práticas. Em 1994, William cunhou pela primeira vez o termo *translanguaging*, que foi traduzido para o inglês posteriormente por Baker, em 2001 (Li, 2018). Ele estava, nesse primeiro momento, inserido no contexto de ensino de línguas. Trata-se de uma prática caracterizada pelo uso dinâmico e integrado de diferentes idiomas e, sobretudo, pela constituição de conhecimento para além da dimensão estritamente linguística (Li, 2018). O autor ressalta o dinamismo linguístico em interações cotidianas, considerando aspectos multimodais, multisemioses e interessantes usos das funções comunicativas que excedem a língua falada ou escrita. Em um ambiente multilíngue, por exemplo, temos o contato com pessoas de diferentes contextos, havendo a aproximação do passado a conteúdos atuais e a transformação do presente. Desse modo, práticas sociais como o *translanguaging* atuam na formação constante de identidades e valores socioculturais (Li, 2018).

Em um estudo posterior, Li e Lee (2024) discutem sobre o *transpositioning*, um processo fundamental para as configurações sociais contemporâneas. Aqui, leva-se em consideração o conceito de modernidade líquida de Bauman (2000), no que se refere à fluidez dos laços frente à globalização e à aproximação do espaço-tempo. Trata-se de uma mudança processual no posicionamento da identidade, cujo processo permite uma dinâmica em *flow-and-flux* — isto é, contínua e mutável diante da interação com os outros. O indivíduo liberta-se de estruturas e padrões habituais de pensamento e possibilita espaços para a articulação de novas perspectivas coletivas e empáticas (Li; Lee, 2024).

De tal modo, por meio da prática comunicativa multilíngue e sob a ótica do conceito

⁸ “Translanguaging reconceptualizes language as a multilingual, multisemiotic, multisensory, and multimodal resource for sense and meaning-making” (Li, 2018, p. 22).

do *posthumanism* (pós-humanismo)⁹, as pessoas assumem diferentes identidades. As interações, os diálogos e as reflexões germinadas em diversos espaços são fundamentais para cultivar diversos pontos de vista e formar vínculos mais profundos nas configurações de mundo atuais. Assim, o *translanguaging* transcende barreiras ao conceber novos espaços comunicativos, físicos ou online. Li (2023), em uma palestra para a Tokyo College, ressalta que essas interações se tornam mais espontâneas pelo entrelace de comunicações, relações, identidades e pertencimentos.

Portanto, entende-se o *translanguaging* como um conceito abrangente, que enfatiza a linguagem a partir da mobilização de múltiplos recursos semióticos e na negociação de identidades. Como, no *corpus*, há ocorrências que envolvem alternâncias linguísticas específicas, este trabalho também considera as categorias de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish*, que serão definidas na próxima seção.

Code-mixing, code-switching e Konglish

Uma das principais características do *K-pop* se dá pelo multilinguismo em suas músicas, sendo predominante o uso de coreano e inglês. Para Li (2018), termos como *code-mixing* e *code-switching* não transmitem a criatividade e a criticidade das expressões formadas a partir de múltiplos recursos semióticos em completude, por necessariamente considerar as línguas como estruturas definidas, chamadas de *named language* (línguas nomeadas). Contudo, isso não significa que devam ser desconsiderados, à medida que o próprio autor destaca suas contribuições para a comunicação e a música, por exemplo.

O *code-mixing* é a alternância inconsciente de códigos linguísticos na mesma sentença (Kim, 2006). Sua utilização é motivada pelas interações sociais e por processos cognitivos e atua como ferramenta facilitadora de estratégias comunicativas estabelecidas a partir da configuração sociolinguística em que se encontram. Muysken (2000) apresenta três principais processos de *code-mixing*: *insertion*, *alternation* e *congruent lexicalization*. *Insertion* (inserção) acontece quando o constituinte lexical de uma língua é inserido na estrutura gramatical de uma outra predominante, como em “Quer fazer uma *call* mais tarde?”. *Alternation* (alternância) consiste na alternância entre línguas em pontos específicos de uma sentença ou do diálogo, com uso de termos equivalentes de cada idioma, visto em “I’m so tired, mas tenho que terminar este relatório”. *Congruent lexicalization* (lexicalização congruente) condiz ao uso de duas línguas diferentes na mesma estrutura sintática, por exemplo, “Precisamos *deletar* o *file* e dar um *refresh* no sistema”.

⁹ “The premise of posthumanist applied linguistics is that communication is not to be seen as a mind-to-mind activity; it is an integrated multimodal event jointly constructed by human as well as nonhuman participants involving diverse resources. This means all interactions take place within particular semiotic configurations that invariably change in different time-spaces, subjecting the identities of human participants to the ensuing contingencies” (Li; Lee, 2024, p. 3).

O ato de alternar entre línguas no mesmo discurso indica o domínio não apenas dos códigos envolvidos, como também de suas implicações sociais para produzir sentido. Para Poplack (2000), o *code-switching* busca adequar a linguagem de acordo com o contexto e seus interlocutores de forma consciente, podendo ser *intra-sentential*, *inter-sentential* ou *tag-switching*. *Code-switching intra-sentential* (intraoracional) ocorre quando há mudança do código linguístico dentro da mesma sentença, por exemplo “Eu vou *join the meeting* às 10 horas”. *Code-switching inter-sentential* (interoracional) acontece quando há troca entre sentenças completas, como em “Estudei o dia todo. I must do well on the exam”. Já o *tag-switching* (etiqueta) constitui-se de expressões como *fillers*¹⁰ ou interjeições: “Você vai à festa, *right?*”.

Ademais, ao tratar sobre *Konglish*, não podemos ignorar como o inglês se apresenta e é localizado no panorama sociocultural sul-coreano. Segundo Park (2021), alguns estudos sugerem que o inglês na Coreia do Sul constitui uma nova variedade linguística, mas enfrentam dificuldades para identificar padrões sistemáticos que perpassam toda a estrutura da língua. Por outro lado, abordagens que focam nas funções comunicativas globais do inglês, como as perspectivas de inglês como língua estrangeira ou inglês como língua franca, não conseguem captar plenamente o processo de localização presente no uso do inglês pelos falantes coreanos. Aqui, a língua inglesa está intrinsecamente ligada a aspectos históricos, políticos e ideológicos que refletem legados de colonização, com impacto tanto na percepção quanto na prática linguística no país. Assim, para além da função comunicativa global, ela atua na constituição de identidades.

Com o fim da soberania do império japonês na Coreia, o país foi ocupado militarmente pelos Estados Unidos (1945–1948). Desde então, especialmente a partir da década de 90, o inglês na Coreia do Sul é fortemente promovido como indispensável no mundo globalizado (Park, 2021). Nesse contexto, ele passa por um complexo processo de reformulação, no qual é moldado e adaptado para atender às necessidades dessa comunidade de fala. Essas contínuas ressignificações evidenciam a dinamicidade da língua, que permite o exercício da criatividade e da inovação, bem como a construção, transformação e expressão de identidades. Isso, contudo, não indica negligência em relação a sua origem e implicações históricas enquanto elemento ideologicamente estruturado.

Logo, as línguas se transformam em um espaço flexível, no qual diferentes sentidos são criados e ressignificados conforme o contexto sociocultural e a prática comunicativa específica em que se manifestam. Diante disso, Fayzrakhmanova (2023) observa o emprego da língua inglesa em diversas esferas de atividades da sociedade sul-coreana. Ela aponta três principais grupos semânticos de *Konglish*, sendo eles: empréstimos do inglês com

¹⁰ Termo usado para palavras ou sons que preenchem pausas na fala.

mudança de significado (exemplo: *파이팅* /*[pa-i-ting]*/ *fighting*, com tradução literal para “luta”, mas, nesse contexto, indica um encorajamento positivo, como “boa sorte!”); adaptação com o mesmo significado (exemplo: *핸드폰* /*[haen-deu-pon]*/ *handphone*, “celular”); e novas palavras com significados únicos (exemplo: *샌드위치데이* /*[saen-deu-wi-chi-de-i]*/ *sandwich day*, “dia sanduíche”, uma expressão usada para se referir a um dia de trabalho entre duas folgas).

As perspectivas socioculturais de Park (2021) e Fayzrakhmanova (2023) fornecem ponderações relevantes sobre a presença do inglês na Coreia do Sul. Park (2021) propõe uma mudança de enfoque das abordagens baseadas em variedades do inglês para uma percepção do *Konglish* como prática cultural. Ele destaca o uso de recursos linguísticos na construção de sentidos e identidades em contextos sociais. Desse modo, compreendemos que o *Konglish* é resultado das práticas de produção de significado, sendo um aspecto integral das ações sociais das pessoas (Park, 2021). Assim, ele não deve ser definido como uma mera variação linguística, mas sim um ato comunicativo que expressa a identidade sul-coreana em contextos locais e globais. Fayzrakhmanova (2023), por sua vez, evidencia como palavras de origem inglesa, sobretudo em seu léxico, foram assimiladas pelos coreanos. Isso impulsiona práticas culturais, linguísticas e sociais que revelam criatividade na comunicação. Essas análises dialogam com a proposta deste trabalho ao investigar como o inglês é apropriado e ressignificado no contexto sul-coreano.

Hallyu e K-pop

Para Li e Lee (2024), as dinâmicas de interação atuais são marcadas pela intensificação do uso de recursos tradicionalmente vistos como não linguísticos e do multilinguismo. Nesse contexto, o desenvolvimento tecnológico e das mídias, que tornou possível a comunicação em tempo real entre fronteiras e a glocalização (Jang, 2023) — produção de conteúdos locais para audiências globais — contribuíram para a disseminação da cultura sul-coreana globalmente. Diante disso, torna-se notável o fenômeno conhecido como *Hallyu*, que condiz com as estratégias de mercado pensadas desde sua origem, no final da década de 90.

Ao trabalhar com o impacto da *Hallyu* na América Latina, Min (2023) retoma o posicionamento de Molnar (2014) de que o fenômeno consiste no expansionismo capitalista da Coreia do Sul. A partir do *soft power* (poder brando) — termo de Joseph Nye (2004) quanto a este mecanismo de diplomacia cultural — busca-se conquistar reconhecimento internacional pelo investimento na exportação de suas indústrias culturais. Seus efeitos impactaram para além dos setores primários de entretenimento, abrangendo áreas como tecnologia, saúde, beleza, gastronomia, turismo, literatura e língua coreana. Diante dessa expansão global da

Hallyu, surge a necessidade de orientá-la para uma coexistência harmoniosa com diversas culturas, posicionando-se de forma sustentável como uma potência transnacional no fluxo cultural (Moon, 2023).

Moon (2023) recapitula cada fase — desde sua origem até os últimos anos: *Hallyu* 1.0, 2.0, 3.0 e *New Hallyu* — e tece perspectivas para a emergente *Hallyu* 5.0. Ela sugere que cada etapa pode estar associada a mudanças na administração governamental e nas tendências culturais em conjunto às inovações tecnológicas, que levam a essas transições em um período de, aproximadamente, cinco anos. Entre elas, a *New Hallyu* se distingue pela disseminação global dos conteúdos sul-coreanos, por meio da mídia *mainstream*, que proporcionou novas formas de comunicação, distribuição e consumo. Em suas considerações sobre a *Hallyu* 5.0, a autora indica outra abordagem para os estudos do tema, que deveria ocorrer sob a ótica do intercâmbio cultural internacional.

Antes que o enquadramento funcional e industrial da cultura e das artes e a perspectiva desenvolvimentista se tornem mais enraizados, será desejável que a futura *Hallyu* 5.0 se estabeleça como uma cultura alternativa à cultura dominante existente por meio de intercâmbios culturais equilibrados e recíprocos e da abordagem de questões sociais complexas, como gênero, direitos humanos, meio ambiente e marginalização que as pessoas em todo o mundo enfrentam (Moon, 2023, p. 72, tradução nossa).¹¹

Dessa forma, na *Hallyu* 5.0, almeja-se alcançar uma conduta humanista, que preza pela diversidade e sensibilidade na relação entre culturas. Aqui, ressalta-se o potencial de cultivar empatia com indivíduos de diferentes partes do mundo. A autora também aponta para uma política da *Hallyu* fundamentada na valorização da dimensão humana e na capacidade de gerar valor a partir de um profundo interesse pelas pessoas (Moon, 2023). Essa perspectiva pode ser vislumbrada na teoria da proximidade transnacional de Jin (2023), que busca mostrar a razão para a popularização global dos produtos culturais sul-coreanos.

Além das afinidades linguísticas e geográficas, a proximidade transnacional se apoia na “singularidade universal” que conecta as pessoas ao redor do mundo, especialmente a juventude. Como uma nova perspectiva conceitual, procura relacionar a aceitação global da *Hallyu* vinculada às mensagens que tratam de questões próprias de sociedades capitalistas, como a divisão de classes, a luta das pessoas e a incerteza (Jin, 2023). Assim, a proximidade transnacional é uma das justificativas para a aceitação da *Hallyu* por audiências globais e se concentra na universalidade dos temas tratados. Em outras palavras, ao explorar temáticas que ressoam com suas próprias realidades promove-se identificação, sobretudo no contexto

¹¹ “Before the functional and industrial framing of culture and arts and the developmentalist perspective become more entrenched, it will be desirable for the future *Hallyu* 5.0 to establish itself as an alternative culture to the existing dominant culture through balanced and reciprocal cultural exchanges and addressing complex social issues such as gender, human rights, environment, and marginalization that people around the world face” (Moon, 2023, p. 72).

de sociedades capitalistas do século XXI.

Com foco na indústria do *K-pop*, temos particularidades específicas que envolvem superproduções de apelo visual, seja em shows, performances ou produtos oficiais, como *merchandisings*. Outro ponto importante é o forte vínculo estabelecido com o *fandom* (comunidade de fãs), por meio de redes sociais, *challenges*, *fan meetings*, *fan calls* e demais eventos de interação direta com os fãs, além das relações de contato dentro dessas comunidades. As letras das músicas se conectam com o público global, que consome e engaja esses conteúdos, criando um espaço multilíngue e multicultural. Dessa forma, as produções do *K-pop* se destacam pela expressão de pensamentos, ideias e identidades, que comunicam conceitos e valores por meio da articulação de recursos semióticos e multimodais. A utilização desses recursos agregados aos meios de comunicação de forma efetiva é o que desperta e mantém o interesse em larga escala. Isso acontece devido ao engajamento em trocas interculturais que incentivam a formação de identidades múltiplas entre seus consumidores e promove conexão entre eles.

Metodologia

Este estudo consiste em uma pesquisa bibliográfica qualitativa de caráter exploratório (Gil, 2010), abordando conceitos a respeito do *Translanguaging* (Li, 2018; Li; Lee, 2024), do *Code-mixing* (Muysken, 2000), do *Code-switching* (Poplack, 2000), do *Konglish* (Park, 2021; Fayzrakhmanova, 2023), da *Hallyu* (Moon, 2023) e da Proximidade Transnacional (Jin, 2023).

Para a obtenção dos dados, a análise concentrou-se em músicas provindas da *Hallyu*, com o suporte da ferramenta de pesquisa avançada do Naver Dictionary (네이버 사전) e da plataforma do Instituto Nacional da Língua Coreana (국립국어원). Nesse sentido, selecionamos o mini álbum 19.99 do grupo BoyNextDoor (BND; 보이넥스트도어), lançado no dia 09 de setembro de 2024, com 18min e 4s de duração e sete faixas: “Dangerous” (부모님 관람불가, ‘Parents Not Allowed’), “Gonna Be A Rock” (돌멩이), “SKIT”, “Nice Guy” (Title), “20” (스물), “Call Me” e “Nice Guy” (English Ver.).

BND é um grupo masculino ativo desde 2023, pela KOZ Entertainment, uma subsidiária da HYBE Corporation, constituído de seis membros: Sungho (성호; 박성호), Riwoo (리우; 이상혁), Jaehyun (재현; 명재현), Taesan (태산; 한동민), Leehan (이한; 김동현) e Woonhak (운학; 김운학). Seu propósito consiste em criar canções de fácil apreciação, capazes de gerar conexão emocional por meio de narrativas e sentimentos que reverberam

com a juventude.

19.99 é o terceiro *EP* (*Extended Play*) ou mini álbum do grupo e aborda o período que precede a maioridade. Trata-se de uma reflexão autobiográfica dos membros quanto à passagem da adolescência para a vida adulta, expressando anseios e conflitos característicos dessa fase, compartilhados por aqueles que vivenciam experiências semelhantes. Além disso, os integrantes contribuem diretamente na produção das músicas, conceitos e coreografias. Essa participação conjunta na concepção do conceito de 19.99 e de Jaehyun, Taesan e Woonhak na composição das faixas (exceto SKIT) reflete a autenticidade de suas próprias histórias e sentimentos. Dessa forma, aproxima os espectadores pela narrativa e estética bem alinhadas com questões contemporâneas de identidade e autoconhecimento, que são temas atemporais.

Durante as promoções do mini álbum, é perceptível o envolvimento pessoal dos artistas, que destaca a inspiração em suas próprias vivências. Cada música possui sua particularidade: “Dangerous” retrata o desejo por liberdade e diversão. “Gonna Be A Rock” é sobre sentimentos conflituosos após uma decepção amorosa. “SKIT” é um diálogo narrado no qual os membros discutem sobre os seus vinte anos. “Nice Guy” é a *title* (faixa principal) do mini álbum e exibe autoconfiança. “20” é uma música reflexiva sobre a vida adulta. “Call Me” é uma mensagem para confortar seus ouvintes. Por fim, “Nice Guy (English Ver.)” é a versão em língua inglesa da *title*.

Na próxima seção, averiguamos as letras das músicas quanto ao uso de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish words*. Em seguida, organizamos de acordo com as classificações: 1. *Code-mixing* por *insertion*, *alternation* ou *congruent lexicalization* (Muysken, 2000); 2. *Code-switching intra-sentencial*, *inter-sentencial* ou *tag-switching* (Poplack, 2000); e 3. *Konglish words* como empréstimos do inglês com mudança de significado, adaptação com o mesmo significado e novas palavras com significados únicos (Fayzrakhmanova, 2023). Os dados estão dispostos em três quadros, correspondentes a cada fenômeno linguístico e suas classificações de acordo com os autores, indicando a frequência em que foram empregados nas letras analisadas. Também observamos o processo de criação dos artistas e a recepção de 19.99 pelo público, a partir de entrevistas, *charts* de música, vendas e premiações e comentários nos *MVs* de “Dangerous” e “Nice Guy”, disponíveis no canal da Hybe Labels no Youtube.

Resultados e análise

Os resultados obtidos na análise das músicas contidas no *EP* 19.99¹², de acordo com a classificação de Muysken (2000) quanto aos processos de *code-mixing*, de Poplack (2000)

¹² As letras das músicas em análise são provenientes da plataforma Genius. Disponível em: <https://genius.com/albums/Boynextdoor/19-99>. Acesso em: 2 out. 2024.

em relação ao *code-switching* e Fayzrakhmanova (2023) sobre *Konglish words*, foram organizados nos quadros a seguir. Encontramos uma maior amostra de *code-switching* nas letras, com destaque para o *inter-sentential* e *tag-switching*. Os termos estão destacados da seguinte forma: *Code-mixing* em azul, *Code-switching* em verde e *Konglish* em laranja.

Quadro 1 - *Code-Mixing* em 19.99 de BoyNextDoor

Faixa	<i>Insertion</i>	<i>Alternation</i>	<i>Congruent lexicalization</i>
“Dangerous” (“부모님 관람불가”)	1 ocorrências; “ 빼 도어락 건전지” (doorlock)	Sem ocorrências	Sem ocorrências
“Gonna Be A Rock” (“돌멩이”)	1 ocorrência; “비틀비틀 반쯤은 나간 멘탈 ” (mental)	Sem ocorrências	Sem ocorrências
“SKIT”	6 ocorrências; “새벽 세 시 반쯤의 데이트 ” (date); “저의 세레나데를 셋리 에서 뺄 수 없어” (serenade; setlist); “ 카트 나 타러 가자” (go-karting); “ 카트 ⇢ ⇢ 범퍼카 타세요” (go-karts; bumper cars)	Sem ocorrências	Sem ocorrências
“Nice Guy” (<i>Title</i>)	3 ocorrências; “미치겠지 시크 한 말투” (chic); “친구들이 파티 에 얼굴만 비춰달라네” (party); “ 섹시 한 나의 눈빛에 넘어와” (sexy)	Sem ocorrências	Sem ocorrências
“20” (“스물”)	6 ocorrências; “ 금메달 이 쉬워 보였던 어린 아이” (medal) (3x); “나인 덤 ” (dummy) (3x);	Sem ocorrências	Sem ocorrências
“Call Me”	Sem ocorrências	Sem ocorrências	Sem ocorrências

Fonte: elaborado pelos autores (2025).

Quadro 2 - *Code-Switching* em 19.99 de BoyNextDoor

Faixa	<i>Intra-sentencial</i>	<i>Inter-sentencial</i>	<i>Tag-switching</i>
“Dangerous” (“부모님 관람불가”)	3 ocorrências; “ 건강하게만 커, please, son ”; “ 다 같이 내 flex and chill ”; “ 통금 오늘만 4 A.M ”	18 ocorrências; “ Everybody, be quiet Mom and dad should not hear this song You need to put on earphones I'm sure you'll all agree, bro”;	8 ocorrências; “ Singing ”; “ like ”; “ (Alright) ” 2x; “ (Tonight) ” 2x; “ Sorry ”; “ So what? ”

		<p>[pre-chorus] (2x): "When you coming home? Wait a minute When you coming, son? Dad, I'll be ten minutes Where are you now?" / "I never cross the line, trust me"; [chorus] (2x): "Watch out, we pop out Let's fill up some dopamine" / "Please don't tell my mom and daddy"</p>	
"Gonna Be A Rock" ("돌멩이")	1 ocorrência; "될 것 같아 나 solo"	29 ocorrências; "You know my birthday?"; "I don't know how to love"; "Lose your mind, you deserve to be"; [pre-chorus]: "L-O-V-E, hate this word" (4x); "I hate this word"; [chorus] (3x): "I'm gonna be a rock and break your window now"; "I'm gonna be a rock and break your boy, your love"; [post-chorus] (2x): "I hate you" (4x); "I hope you" (2x); "I know it ain't right"; "(I hate this no more)"; "I don't care now"	36 ocorrências; "No" (5x); "Ooh" (30x); "yeah"
"SKIT"	2 ocorrências; "저요? "My youth is free," 그 놀고 싶어요" "다음곡이 "Nice Guy"거든요 집중"	2 ocorrências; "남만 "My youth is free! My youth is free!""; "My youth is free!"	2 ocorrências; "Drr... drr... chk-oooh!" "yes!"
"Nice Guy" (Title)	6 ocorrências; "나를 소개할게 nice guy, fresh guy of the night"; "모두가 네게 말해, better watch out, girl"; "간지러운 나의 목소리 허수아비도 make wavy"; "Nice guy, fresh guy, 맞지, right?"; "섹시한 나의 눈빛에 넘어와, my shawty"; "Hey, my girlfriend, 뜸 들이지 마요"	32 ocorrências; "Don't be such a wuss, Seoul is mine tonight Let's rizz up all night 서론이 길었나, want to kiss you right now I'll get you all night"; [chorus] (3x): "Look at my eyes Look at my line, my girl" (2x); "You like it, right?"; "You like me, right?"; "They say, I can't take my eyes off you"; "baby, I'm busy tonight"; "You'll say it, "I love you""; "baby, please, please don't go away"; "I want it too"; "(Don't we look lovely?)"; "Now I'm feelin' like"; "Hey, my girlfriend, come on over"; "You know that what I'm saying"; "Goodnight, baby"	43 ocorrências; "(Alright)"; "Oh" (7x); "no" (24x); "yes or no"; "Sorry"; "baby" (3x); "(Eyes)"; "(Line, my girl)"; "(Right? Come on, baby)"; "(Ayy)" (2x); "Ah"
"20" ("스물")	6 ocorrências; "못난 꼬라지 싸가지, two-oh, 나인 덤" (3x);	4 ocorrências; "When I was younger, I was foolish" (3x); "Ready to be twenty? I don't think so"	19 ocorrências; "Oh" (5x); "Ah" (2x); "Ooh-ooh" (2x); "Yeah" (6x);

	“But 스물은 보낸 지 오래고”; “My youth is free” (2x)		“hey” (2x); “ayy” (2x); “Da-da, da- da-da”
“Call Me”	6 ocorrências; “Change my hair, clean my room, 부단히 노력해봐도”; “Three-six- five, seven days a week, 눈치 보며 움츠린 채”; “늘 바래 난 good days will come to me”; “웃에 튄 coffee, 지나치는 bus”; “내가 있어, my friend”; “손잡고 같이 가자, my love”	20 ocorrências; [chorus] (3x): “Please call me, call me, call me If you lonely, lonely, lonely Take me to the place where you go I'll take you to the place where I go ” “(It's okay)”, “(It's okay, babe)”, “Love yourself, please Love your style, please”; “Let's dance just like this, babe”; “Singing, laughing like this, babe”	11 ocorrências; “Yo”, “ah” (3x); “La-la-la, la-la” (4x); “ayy” (3x)

Fonte: elaborado pelos autores (2025).

Quadro 3 - *Konglish words* em 19.99 de BoyNextDoor

Faixa	Empréstimos do inglês com mudança de significado	Adaptação com o mesmo significado	Novas palavras com significados únicos
“Dangerous” (“부모님 관람불가”)	Sem ocorrências	1 ocorrência; “도어락” (doorlock)	Sem ocorrências
“Gonna Be A Rock” (“돌멩이”)	Sem ocorrências	1 ocorrência; “멘탈” (mental)	Sem ocorrências
SKIT”	1 ocorrência; “데이트” (date)	5 ocorrências; “세레나데” (serenade); “셋리” (setlist); “카트” (go- karting/ go-karts) (2x); “범퍼카” (bumper cars)	Sem ocorrências
“Nice Guy” (<i>Title</i>)	Sem ocorrências	3 ocorrências; “시크” (chic); “파티” (party); “섹시” (sexy)	Sem ocorrências
“20” (“스물”)	Sem ocorrências	6 ocorrências; “금메달” (medal) (3x); “덤” (dummy) (3x)	Sem ocorrências

“Call Me”	Sem ocorrências	Sem ocorrências	Sem ocorrências
-----------	-----------------	-----------------	-----------------

Fonte: elaborado pelos autores (2025).

A começar por “Dangerous” ou “부모님 관람불가”, que significa “Parents Not Allowed”, temos um título em inglês e coreano com significados diferentes. Segundo Taesan (2024), em uma entrevista para a Billboard¹³, o MV é sobre ir contra as expectativas dos pais, sobretudo perante as configurações da sociedade sul-coreana. É uma música ousada, que destaca o desejo de se divertir com amigos durante a adolescência sem a supervisão dos pais, o que é sempre retratado em suas apresentações. “Dangerous” possui uma introdução totalmente em inglês, seguida de versos e refrão com *inter-sentential* e *intra-sentential code-switching* e *tag-switching*. O pré-refrão apresenta uma estrutura interessante que remete aos formatos de vídeos populares atualmente, nos quais a mesma pessoa interpreta um diálogo. Além de ser favorável ao engajamento e à repercussão nas redes, o estilo conversacional dessa estrutura constitui uma expectativa para o refrão e reforça o tom casual e próximo das tendências contemporâneas que se deseja passar ao abordar essa fase da vida.

*When you coming home? Wait a minute
When you coming, son? Dad, I'll be ten minutes
Where are you now?
거의 집 앞이라 말하고서 농땡이 피우지*
(BoyNextDoor, 2024).

O *inter-sentential code-switching* sugere uma composição que busca ser lembrada com mais facilidade pelo público. Aqui o uso do inglês aproxima-se de ouvintes globais, enquanto o coreano evoca suas especificidades locais. “Dangerous” também apresenta o *intra-sentential code-switching* para trazer fluidez e o uso de *tag-switching* de forma descontraída, estabelecendo a atmosfera da experiência retratada. A combinação desses fenômenos constitui uma característica estilística e mercadológica marcante do *K-pop* e contribui para a identidade do grupo. Nesta faixa, encontramos um exemplo de *code-mixing* e *Konglish* — “도어락”, do inglês *door lock* — que foi inserido ao alfabeto e fonética coreanos, mas manteve o mesmo significado original. O *Konglish* demonstra a influência do inglês nessa indústria e, de forma mais ampla no panorama sociocultural sul-coreano. Assim, traz consigo as reformulações feitas nesse contexto específico e que evidenciam aspectos identitários próprios. A oscilação entre o inglês e o coreano é percebida como autêntica ao refletir a própria vivência globalizada, enquanto preserva a identidade local. Também promove uma experiência linguística plural, especialmente entre ouvintes de países não anglófonos que

¹³ Disponível em: <https://www.billboard.com/music/pop/boynextdoor-1999-ep-personal-true-stories-1235770213/>.

estão em contato constante com outros idiomas além de sua língua materna.

Nos comentários do MV, percebemos a recorrência de identificação com o tema abordado e o sentimento de representatividade da juventude pelos ouvintes. A exemplo de @ajwaduakhuram4776 “Boynextdoor é o grupo de kpop mais relatable que já vi”¹⁴ e de @Beverly_elle “Nossa, isso é tão autêntico e fresh. Já passei da adolescência, mas eles ainda conseguem me trazer de volta aos dias em que eu só queria que meus pais acreditassesem que eu não estava causando problemas”¹⁵. Palavras como “youth”, “relatable”, “represent”, “fun”, “original” e “cool” foram frequentes, evidenciando a percepção de inovação em conjunto com a consistência ao conceito do grupo, o que facilita a conexão com o público. Assim, os ouvintes percebem o *translanguaging* também como elemento de autenticidade. As escolhas linguísticas não apenas estruturam a letra e a melodia da música, mas contribuem para a validação da mensagem. Elas atuam aproximando o público global, mantendo um fluxo natural e transmitindo, nesse caso, um ar espontâneo e rebelde.

“Gonna Be A Rock” (“돌멩이”) retrata sentimentos conflituosos enfrentados logo após um término. Nesse momento, é revelado o desejo metafórico de se tornar uma pedra para não sentir a dor do fim do relacionamento. Ao mesmo tempo, há vontade de impedir o próximo amor de quem se relacionava, assim como foi feito consigo. Isso é expresso no uso de *intersentential code-switching* em “Ooh, I'm gonna be a rock and break your boy, your love”¹⁶, que precede a incompreensão sentida com “넌 이 마음 모를 테니까”¹⁷. Percebemos também o impulso de voltar no tempo e ser a pessoa a terminar. Em seguida, contudo, pede para não ser abandonado “기가 차겠지만 (I hate this word) L-O-V-E, hate this word 날 버리지 마”¹⁸. A letra apresentou as três categorias de *code-switching* durante o decorrer de toda a música e uso de *code-mixing* e *Konglish* com “멘탈”, do inglês “mental”, como verificamos em “비틀비틀 반쯤은 나간 멘탈, yeah”¹⁹, que também contém *tag-switching*, marcando o ritmo. Nesse verso há um indicativo de instabilidade emocional pelas fortes emoções sofridas e a repetição de “I hate you, ooh, ooh I hope you, ooh, ooh I hate you, ooh, ooh”²⁰ enfatiza a dificuldade em superar o término do relacionamento. Aqui, o *translanguaging* constitui parte da confusão e do conflito interno vivenciado. Além disso, seu estado emocional fragmentado é intensificado

¹⁴ “Boynextdoor is the most relatable kpop group I've seen” (@ajwaduakhuram4776, 2024).

¹⁵ Damn, this is so authentic and fresh. I'm way past my teenage years but they're still able to bring me back to the days where I just wanted my parents to trust that i'm not out causing trouble (@Beverly_elle, 2024).

¹⁶ “Eu vou ser uma pedra e quebrar seu garoto, seu amor” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

¹⁷ “Porque você nunca entenderá esse coração” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

¹⁸ “É ridículo, mas (eu odeio essa palavra) / A-M-O-R, eu odeio essa palavra / não me abandone” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

¹⁹ “Cambaleando, minha mente está meio fora do ar.” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

²⁰ “Eu odeio você, eu espero você, eu odeio você” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

pela alternância entre inglês e coreano. Isso contribui para representar uma mente caótica, que oscila entre a expressão da raiva predominantemente em inglês e seus pensamentos sinceros em coreano, revelando a dor internalizada.

“SKIT” é uma narração com foco no membro mais novo do grupo, Woonhak, que está prestes a se tornar um adulto. Por isso, ao dizer “My 19.99 is right now”²¹ em posts e entrevistas, Woonhak expressa a transição da adolescência para a vida adulta, em seus últimos momentos como um adolescente. O programa encenado em “SKIT” é chamado de “새벽 세 시 반쯤의 데이트” (“Encontro por volta das 3h30min da manhã”). O título apresenta o *Konglish* “데이트”, do inglês *date*, que nesse contexto indica um encontro informal entre amigos. Posteriormente, na frase “저의 세레나데를 셋리에서 뺄 수 없어”²², percebemos palavras estrangeiras que são integradas à língua coreana sem que haja perda de sentido. Por exemplo, “세레나데” (do italiano *serenata*, empregada por ser o nome de uma das *titles* de *debut* do grupo, no *single album* “WHO!”) e “셋리” (abreviação de *setlist*). Temos ainda “카트” (para *go-karting*) e “범퍼카” (para *bumper car*). Essas expressões são exemplos de *code-mixing* à medida em que estão incorporadas ao vocabulário sul coreano e são usadas no discurso cotidiano, de acordo com o contexto linguístico e sociocultural.

A recorrência da frase “My youth is free”, proferida por Woonhak remete aos sentimentos e emoções desse momento que simboliza o limiar entre a juventude e a vida adulta. Assim, são exploradas as complexidades dessa transição, como a vulnerabilidade e a sensação de liberdade. Em uma entrevista à *Rolling Stone*²³, Woonhak comenta que 19.99 surgiu de suas próprias incertezas, mas também se propõe a conectar diferentes gerações. Dessa forma, estabelece diálogo com aqueles que estão nessa fase da vida, que já passaram por ela ou que ainda a enfrentarão. Sendo um tema universalmente marcado por dúvidas e descobertas, apontamos que o mini álbum é capaz de alcançar audiências globais.

Estou curioso para saber como surgiu o conceito de 19.99. É uma maneira interessante de expressar os momentos que antecedem os vinte anos.

Woonhak: Ele surgiu literalmente como um número entre 19 e 20 para expressar os sentimentos de incerteza que podem surgir antes de se tornar um adulto. Acho que pode se tornar um álbum para aqueles que estão nesse momento de incerteza antes de completar 20 anos ou, por outro lado, para

²¹ “Meu 19.99 é agora mesmo!”; Apesar de o governo coreano ter adotado o sistema de idade internacional a partir de 2023, a idade coreana — em que se considera com um ano desde o nascimento e mais um na passagem de um ano para o outro — ainda costuma ser utilizada culturalmente. Assim, a maioria na Coreia do Sul acontece aos 20 anos (referente aos 18 anos na idade internacional).

²² “Não podemos tirar “Serenade” da nossa setlist.” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa)

²³ Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/boynextdoor-new-ep-1999-1235096628/>.

aqueles que já experimentaram esses sentimentos. Ou até mesmo para aqueles que estão prestes a entrar nessa fase da vida. (Rolling Stones, 2024, tradução nossa).²⁴

Já “Nice Guy” apresenta uma sonoridade mais voltada para o cenário internacional, como Taesan (2024) menciona na entrevista para a Billboard citada anteriormente. De acordo com a resenha do mini álbum²⁵ por Yee Siyeon (2024), disponível na Weverse Magazine, a música reflete confiança, autoestima, amor próprio e também a necessidade de reconhecimento pelos outros, como em “Nice guy, fresh guy, 맞지, right?”²⁶. A letra possui refrão totalmente em inglês e há bastante uso de *code-switching*. Ademais, observamos *code-mixing* e *Konglish* em “시크” (*chic*), “파티” (*party*) e 섹시 (*sexy*). O MV de “Nice Guy” recebeu atenção, inclusive do público geral, por sua linguagem artística. Isso pode ser percebido no comentário de @kavitakuril6773, “O fato é que o BND não tem nenhuma música chata, nem sequer sou onedoor, mas eu escuto as músicas deles o tempo todo. A discografia deles é realmente muito legal e revigorante”²⁷. Além disso, notamos que muitos desses ouvintes, sobretudo de outros fandoms, chegam até o vídeo pela interação entre artistas e grupos diferentes, seja por *challenges* ou por serem colegas de trabalho como MCs (mestre de cerimônia/apresentador, normalmente de *music shows*), por exemplo.

Uma parte considerável dos comentários consiste no incentivo a *stream* e votação, a fim de conquistar um bom desempenho nos charts e premiações. Como resultado, no primeiro dia, BoyNextDoor atingiu o maior número de vendas com 584,844 cópias de 19.99 em comparação às suas produções anteriores *WHO!*, *WHY..* e *HOW?* com 110,442, 449,218 e 531,911, respectivamente. Todas as faixas do álbum entraram para o Top 100 do MelOn e charts do Genie e Bugs Real-Time. Na Apple Music, 19.99 alcançou os charts de 42 países simultaneamente. Conquistou seu maior debut no Spotify com 1.244 milhões de *streams*, superando *HOW?* que obteve 1.053 milhões de *streams* no primeiro dia. “Nice Guy” foi a primeira música do grupo a entrar para o Top 20 no Spotify South Korea Daily Top Songs e 19.99 estreou em #1 na Billboard Japan Hot Albums e Oricon Weekly Total Albums Chart. 19.99 também foi o primeiro mini álbum a ter seu debut em #1 na Billboard World Albums. O marco de #40 na Billboard Top 200 fez do BND o primeiro grupo da 5ª geração a entrar no

²⁴ I'm curious to hear about how the concept of 19.99 came to be. It's an interesting way of expressing the moments right before your twenties.

Woonhak: It came quite literally as a number between 19 and 20 to express feelings of uncertainty that can come before becoming an adult. I think it can become an album that is for those who are in that uncertain moment before turning 20, or on the other hand, for those who have already experienced these feelings. Or even for those who are about to enter this stage in life. (Rolling Stones, 2024)

²⁵ Disponível em: <https://magazine.weverse.io/article/view/1205?lang=en&artist=BOYNEXTDOOR>.

²⁶ “Cara legal, cara descolado, certo, certo?” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa)

²⁷ “The thing is bnd don't have any single bore song, not even a onedoor but I listen to their music, time time. Their discography is really cool and refreshing” (@kavitakuril6773, 2024); “onedoor” é o nome do fandom.

Top 50 do chart. Em 20 de setembro “Nice Guy” ganhou em primeiro lugar no Music Bank e no dia 22 de setembro eles conquistaram seu primeiro win do Inkigayo com a *title*²⁸.

No mini álbum, as ocorrências de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish* criam dinamismo e ajudam a definir a atmosfera de cada produção. Em um ambiente globalizado, o conceito centrado em temáticas universais da juventude favorece a identificação do público ao representar essas vivências. Embora muitas vezes decorra de práticas linguísticas naturais, o *translanguaging* também atua na construção de identidades artísticas. Assim, contribui para estabelecer uma comunicação que transcende fronteiras linguísticas e culturais, aproximando diferentes audiências. O sucesso comercial é um dos indicativos de que essa abordagem é eficaz para gerar conexão entre pessoas de diferentes partes do mundo.

Isso é realmente muito bom?! Faz tempo desde um álbum inteiro sem nenhuma faixa pulável. Um álbum lendário. Você deve ouvir todas as músicas na ordem da setlist, refletindo profundamente sobre as letras... Para aqueles que estão prestes a fazer 20 anos, ainda com 19.99, e para os que já completaram 20 e enfrentaram a verdade... BoyNextDoor está dizendo a toda a juventude - Deixe tudo para trás e vamos ser felizes (@mjhahhhhhh, Youtube, 2024, tradução nossa).²⁹

Em “20” (“스물”) são empregados *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish*, como podemos observar em “못난 꼬라지 싸가지, two-oh, 나이 덤”³⁰, onde *two-oh* indica “20” e “덤”, vem do inglês *dummy*. A faixa é uma representação das preocupações que permeiam o início da vida adulta, que configura o foco conceitual do mini álbum. Ao escrevê-la, Jaehyun retorna a lugares que frequentava quando era mais jovem, como o parquinho e a escola em seu antigo bairro e reflete sobre as mudanças que passou até então. Na música, ele compara que o parquinho que parecia grande antes, já não era mais.

Há menção às diferenças nos tópicos discutidos entre amigos da mesma idade, como universidade, trabalhos e tentativas para prestar vestibular. É feito um retorno ao passado, desbravando a inocência da infância e a imaturidade da adolescência. Ao mesmo tempo, projeta-se expectativa quanto ao futuro “서른의 난 그땐 Oh, 웃고 있을지?”³¹. Sobre o presente, é exposta a sensação de despreparo, confusão e constante condição de insignificância. Isso porque, mesmo vivendo a considerada melhor fase da vida, as pressões sociais, familiares e pessoais criam tensão entre o idealizado e o vivido. Ao final, “20” também transita entre

²⁸ Os dados de cada plataforma musical foram retirados de suas respectivas contas oficiais no X (Twitter).

²⁹ “느 좋 실화냐..... 오랜만에 앨범 전체 노스킵 명반임. 전곡 셋리스트 순서대로 가사 곱씹어가며 들어야 함...

19.99세를 맞게 될 사람들, 이미 20세가 되어 진실과 마주한 모든 청춘들에게 보넥도가 말하는 - 다 털어내고 행복하자.” (@mjhahhhhhh, 2024).

³⁰ “Uma criança mimada, 20, sou um idiota” (sou um idiota nos meus 20 anos) (BoyNextDoor, 2024).

³¹ “Nos meus 30 anos, eu estarei sorrindo, então?” (BoyNextDoor, 2024).

diferentes estados e associações à palavra “twenty” (vinte), que se refere à nova fase da vida, como “Ugly twenty” (vinte feio), “싸가지 twenty” (vinte sem noção) e “Glory twenty” (vinte glorioso). O uso de inglês e coreano contribui para expressar diferentes percepções como o tom negativo de “ugly”, a coloquialidade da gíria sul-coreana “싸가지” e o esplendor de “glory”. Dessa forma, são construídas camadas de significado que conectam públicos locais e globais. Diante disso, quando BoyNextDoor declara “My youth is free” indica que, apesar das dificuldades e imperfeições, a juventude é um período a ser vivido com esperança e autenticidade.

BOYNEXTDOOR, com uma média de idade de 19,5 anos (em 9 de setembro), revela, sem filtros, aspectos da juventude da Geração Z em sua transição para a vida adulta e oferece a certeza de que não há problema em não ser perfeito. Os momentos de reflexão sobre os “vinte” passam pelo “ugly twenty” (vinte feio) e “bad twenty” (vinte sem noção), terminando com o “glory twenty” (vinte glorioso). Isso reflete o desejo do BOYNEXTDOOR de que todos tenham uma juventude calorosa. Ao mesmo tempo, eles próprios estão entrando em seus “gloriosos vinte” (Yee, 2024, tradução nossa).³²

“Call Me” é uma música empática que busca confortar e apoiar aqueles que tiveram um dia difícil ou que se sentem sozinhos. Quando questionado sobre o processo de criação, Taesan conta que incluiu uma mensagem de seu pai na letra, procurando transmitir esperança e compreensão sem julgamentos. Nela encontramos o uso das três categorias de *code-switching* consideradas para esta análise. Em “Yo, 옷에 툰 coffee, 지나치는 bus”³³, há exemplos de *intra-sentential code-switching* e *tag-switching*. Já no refrão, temos o uso de *inter-sentential code-switching*. Ele é acompanhado por uma melodia suave e reconfortante, que além de estruturar a música, transmite uma sensação de acolhimento.

Please call me, call me, call me
If you lonely, lonely, lonely
미친 척 그냥 들어보자, ah
Take me to the place where you go
I'll take you to the place where I go
가자 (가자), 가자 (가자)
(BoyNextDoor, 2024).

Ao longo da letra, “Call Me” incentiva a aceitação do erro como oportunidade para o

³² “BOYNEXTDOOR, with an average age of 19.5 years old (as of September 9th), reveals the unfiltered aspects of the youth of Generation Z as they transition into adulthood and offers reassurance that it's okay not to be perfect. The moments of pensiveness about “twenty” pass through the “ugly twenty” and “bad twenty,” eventually ending with “glory twenty.” It reflects BOYNEXTDOOR’s wish for everyone to have a warm youth. At the same time, they themselves are stepping into their “glorious twenty” (Yee, 2024).

³³ “Café respingado em minhas roupas, o ônibus passando” (BoyNextDoor, 2024).

crescimento e a importância de amar a si mesmo, promovendo uma mensagem de auto aceitação e cuidado. Isso pode ser visto em “실수하면 어때? (It's okay, babe) 처음부터 잘하는 사람 없잖아 좀 주눅들지 말고”³⁴ seguido de “Love yourself, please; Love your style, please”³⁵.

Novamente, a mobilização dos recursos linguísticos disponíveis para expressar uma mensagem amplamente acessível é notável. Aqui, tanto ouvintes globais quanto locais são aproximados, contribuindo para a transmissão de emoções e temas que se conectam a um público globalizado.

Quanto a “Nice Guy (English Ver.)” não notamos alterações de sentido significativas da versão em coreano, mas é possível perceber nuances culturais. Por exemplo de “서론이 길었나”³⁶ para “Let me tell you straight”³⁷. A frase “서론이 길었나”, literalmente “será que a introdução ficou longa?”, apresenta um tom mais indireto. Ela funciona como uma pergunta retórica que suaviza a transição para o conteúdo principal. Já na versão em inglês, “Let me tell you straight” demonstra mais assertividade com o uso de um imperativo. A mudança, portanto, reformula a maneira de se posicionar diante do interlocutor. Isso evidencia uma diferença cultural na construção do discurso, que passa de uma postura sutil para assumir uma atitude direta. Ademais, mesmo quando não há equivalência entre os termos, como de “시크한 말투”³⁸ para “Whatever you heard about me, it's true”³⁹, consideramos que a mensagem da música foi preservada mesmo em uma língua diferente. O uso de versões de músicas para outras línguas, como o inglês, japonês e mandarim é uma prática comum nessa indústria e faz parte da estratégia de mercado que busca reconhecimento e consolidação global.

Em uma entrevista para a Billboard, Jaehyun (2024) afirma que o *K-pop* não se trata apenas de um gênero, mas sim de um fenômeno cultural. Para exemplificar, ele menciona os aspectos culturais sul-coreanos presentes em festivais como o *Kcon*⁴⁰. Isso evoca questões para além do entretenimento, envolvendo práticas de consumo transnacionais e a propagação da cultura e da identidade sul-coreana internacionalmente. Também se comprehende o *translanguaging* pela utilização da linguagem de forma livre para a produção de novos sentidos. Ao mesclar vídeos, textos, imagens e demais recursos que dialogam e reforçam o conceito proposto, é estabelecida uma comunicação intercultural, multilíngue e multimodal.

³⁴ “E se você cometer erros? (Está tudo bem, amor) Ninguém acerta de primeira, não se sinta inseguro (a)” (BoyNextDoor, 2024).

³⁵ “Ame a si mesmo, por favor; ame seu estilo, por favor” (BoyNextDoor, 2024).

³⁶ “Minha apresentação está muito longa?” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

³⁷ “Vou te contar a verdade” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

³⁸ “Forma sofisticada de falar” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

³⁹ “Seja lá o que você ouvir sobre mim, é verdade” (BoyNextDoor, 2024, tradução nossa).

⁴⁰ KCON é um festival para entusiastas da Hallyu e do K-Pop, que acontece em diversos lugares do mundo.

Portanto, o foco não está nas *named languages*: prioriza a mensagem a ser transmitida a partir de diversos meios.

[...] *translanguaging* não se limita à interseção de signos. Trata-se tanto quanto, senão mais, da transformação e invenção de identidades. É aqui que a “história pessoal, a experiência e o ambiente, a atitude, a crença e a ideologia dos indivíduos, bem como sua capacidade cognitiva e física” (Li 2011: 1223) entram em cena como um conjunto que influencia sua comunicação (Li; Lee, 2024, p. 3, tradução nossa).⁴¹

Portanto, a indústria do *K-pop* se apresenta como um fenômeno global, que transcende fronteiras. As práticas linguísticas presentes nas músicas analisadas dialogam com esse aspecto e mobilizam diferentes recursos semióticos. Dessa forma, identidades locais e globais são articuladas, evidenciando como a linguagem é empregada para conectar diversos públicos. Como o grupo possui ouvintes distribuídos em vários países, instaura-se um ambiente multilíngue e multicultural. Nesse contexto, o uso de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish* favorecem processos de identificação. Aqui, o *translanguaging* atua nas interações propícias à negociação de identidades e nas formas de comunicação capazes de conectar audiências globais.

Considerações finais

Neste trabalho, investigamos o uso de *code-mixing*, *code-switching* e *Konglish*, sob a perspectiva do *translanguaging*, com base na análise das músicas do mini álbum 19.99 do grupo BoyNextDoor. A mobilização de recursos verbais e não verbais contribuem para a utilização da linguagem de forma criativa e fluida, sem se limitar a estruturas separadas. Assim, cria-se uma rede de comunicação translíngue que conecta audiências globais e ressignifica suas interações. Entendemos que, ao incorporar esses elementos nas músicas, o *translanguaging* é exercido ao conceber um espaço capaz de transitar por diferentes idiomas e modalidades sem a intenção de restringi-las a uma única forma de comunicação. Ao integrar o inglês, o coreano e o *Konglish* de maneiras criativas e aplicar outras mídias para promover seus produtos, o *K-pop* reforça a linguagem como um recurso flexível que permite a produção de novos sentidos e reflete sua identidade. Esses sentidos emergem do entrelaçamento de diferentes repertórios linguísticos e semióticos, construindo significados que dialogam simultaneamente com públicos locais e globais. Logo, o *translanguaging* atua na propagação da cultura sul-coreana, a partir da promoção de práticas transnacionais aliada à identificação significativa entre os ouvintes. Por sua vez, o *K-pop* configura-se como um

⁴¹ “*translanguaging* is not limited to the intersection of signs. It is as much if not more about the transformation and invention of identities. This is where individuals’ ‘personal history, experience and environment, their attitude, belief, and ideology as well as their cognitive and physical capacity’ (Li 2011: 1223) come into the picture as an assemblage to bear on their communication” (Li; Lee, 2024, p. 3).

fenômeno cultural que molda e estabelece novas formas de expressão na era da globalização, conectando diferentes pessoas ao redor do mundo.

Referências

- BAKHTIN, M. M. **The dialogic imagination**: Four essays. Austin, TX: University of Texas Press, 1981.
- BOYNEXTDOOR. **19.99**. Seul: KOZ Entertainment: 2024.
- BENJAMIN, J. BOYNEXTDOOR Wants to Redefine Who the Boy Next Door Represents: 'You Never Know Who's Living Next Door'. Billboard's K-Pop Rookie of the Month for October embodies creative freedom and friendliness in the industry, with a message being increasingly embraced worldwide. **Billboard**. 18 out. 2024. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/pop/boynextdoor-kpop-rookie-of-the-month-october-2024-dangerous-nice-guy-1235803860/>. Acesso em: 18 out. 2024.
- CONTEH, J. Translanguaging. **ELT journal**, v. 72, n. 4, p. 445–447, 2018.
- FAYZRAKMANOVA, Y. Sociocultural profile of Koreanized English words. **Asian Englishes**, v. 25, n. 1, p. 133–145, 2023.
- GARCÍA, O.; KLEIFGEN, J. A. Translanguaging and literacies. **Reading research quarterly**, v. 55, n. 4, p. 553–571, 2020.
- GENIUS. **19.99 BOYNEXTDOOR**. Disponível em: <https://genius.com/albums/Boynextdoor/19-99>. Acesso em: 2 out. 2024.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos ou pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- GOMES, T.; DE SOUZA TIMMERMANN, R. The K-Wave e os processos de ensino e aprendizagem significativos de língua inglesa. **Revista Desempenho**, [S. I.], v. 1, n. 35, 2025. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/rd/article/view/51360>. Acesso em: 11 out. 2025.
- HYBE LABELS. BOYNEXTDOOR (보이넥스트도어) “부모님 관람불가” Official MV. Youtube, 2 set. 2024. Disponível em: <https://youtu.be/YkCXVgcsGTU?si=4OVS1HoliwAZXnHp>. Acesso em: 5 out. 2024.
- HYBE LABELS. BOYNEXTDOOR (보이넥스트도어) “Nice Guy” Official MV. Youtube, 09 set. 2024. Disponível em: https://youtu.be/HJlc_tFkB3M?si=kloPBhuygGUj8J-s. Acesso em: 5 out. 2024.
- JANG, W. The Korean Wave as a glocal cultural phenomenon: addressing the new trends in Korean studies. In: ROULLEAU-BERGER, L.; LI, P.; KIM, S. K.; YAZAWA, S. **Handbook of Post-Western Sociology**: From East Asia to Europe. Leiden, The Netherlands: Brill, 2023. p. 398–412, v. 5.
- JIN, D. Y. Transnational Proximity of the Korean Wave in the Global Cultural Sphere. **International Journal of Communication** (19328036), v. 17, 2023.
- KAUFMAN, G. BOYNEXTDOOR Talk Personal, ‘True Story’ Vibe of New EP ‘19.99’: ‘We Always Feel Pain of Growth’. The seven-song EP featuring single "Dangerous" dropped on

Monday (Sept. 9). **Billboard**. 9 set. 2024. Disponível em:
<https://www.billboard.com/music/pop/boynextdoor-1999-ep-personal-true-stories-1235770213/>. Acesso em: 10 out. 2024.

KIM, E. Reasons and motivations for code-mixing and code-switching. **Issues in EFL**, v. 4, n. 1, p. 43–61, 2006.

KOZ, Entertainment. **BoyNextDoor Discography**. 19.99. Disponível em:
<https://kozofficial.com/artist/disco.../BOYNEXTDOOR/27>. Acesso em: 15 out. 2024.

KOZ, Entertainment. **BoyNextDoor Profile**. Disponível em:
<https://kozofficial.com/artist/profile/BOYNEXTDOOR>. Acesso em: 15 out. 2024.

KWAK, K. BOYNEXTDOOR on Their New EP, Their Dream Collaborations, and More. The K-pop artists are building on the success they've already seen — and they have big ambitions for the future. **Rolling Stones**. 9 set. 2024. Disponível em:
<https://www.rollingstone.com/music/music-features/boynextdoor-new-ep-1999-1235096628/>. Acesso em: 10 out. 2024.

LI, W. Translanguaging as a practical theory of language. **Applied Linguistics**, v. 39, n. 1, p. 9–30, 2018.

LI, W; LEE, T. K. Transpositioning: Translanguaging and the liquidity of identity. **Applied Linguistics**, v. 45, n. 5, p. 873–888, 2024.

MIN, W. Korean Wave reception and the participatory fan culture in Latin America. What lies beyond the media reports. In: YOON, T.-J.; DAL YONG, J. **The Korean Wave: evolution, fandom, and transnationality**. London: Lexington Books, 2017. p. 145–162.

MOLNAR, V. La Ola K-Pop Rome en America Latina: Un Fanatismo Transnacional Para Las Relaciones Exteriores de Corea del Sur. **Overseas Korean Foundation**, v. 1 n. 42, p. 159–179, 2014.

MOON, S. Future of Hallyu: Hallyu 5.0. **Journal of Product Research**, v. 41, n. 4, p. 69–75, 2023.

MUYSKEN, P. **Bilingual Speech A Typology of Code Mixing**. UK: Cambridge University Press, 2000.

POPLACK, S. Toward a typology of code-switching. In: WEI, L. (ed.). **The bilingualism reader**. London, New York: Routledge, p. 221–255, 2000.

PARK, J. S. Konglish as Cultural Practice: Reconsidering the English Language in South Korea. **International Journal of TESOL Studies**, v. 3, n. 3, 2021.

TOKYO COLLEGE. **Transpositioning**: A New Take on Translanguaging and Identities. Youtube, 01 mar. 2023. Disponível em:
https://youtu.be/Wg8Ga3I7Ytw?si=6z6kmCOKXH_12tA4. Acesso em: 1 out. 2024.

YEE, S. From BND to 19.99y.o. all over. Album Review of BOYNEXTDOOR's 19.99. **Weverse Magazine**. 9 set. 2024. Disponível em:
<https://magazine.weverse.io/article/view/1205?lang=en&artist=BOYNEXTDOOR>. Acesso em: 10 out. 2024.

Sobre os autores

Tielly dos Reis Gomes

Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-7088-8074>

Graduanda em Letras - Língua Inglesa da Faculdade de Línguas Estrangeiras (FALEST) da Universidade Federal do Pará (UFPA), campus Bragança. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/UFPA).

Rafael de Souza Timmermann

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9038-265X>

Doutor e mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (UPF). Especialista em Ensino e Aprendizagem de Língua Inglesa pela mesma instituição. Graduado em Letras - Português/Inglês pela Universidade de Cruz Alta (Unicruz). Professor da Faculdade de Línguas Estrangeiras (FALEST) da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Recebido em abr. 2025.

Aprovado em out. 2025.