REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

O REFÚGIO IMEDIATO: LAGUM, GERAÇÃO Z E A CANÇÃO COMO ABRIGO NO CAPITALISMO TARDIO DEMAIS

THE IMMEDIATE REFUGE: LAGUM, GENERATION Z AND SONG AS SHELTER IN TOO LATE CAPITALISM

EL REFUGIO INMEDIATO: LAGUM, LA GENERACIÓN Z Y LA CANCIÓN COMO ABRIGO EN EL CAPITALISMO DEMASIADO TARDÍO

Matheus Klem de Castro Pinheiro
Mestre em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Brasil
E-mail: matheuskcp@gmail.com

Resumo

Este ensaio discute que tipo de abrigo a obra e a circulação da banda mineira Lagum oferecem, como oferta cultural, a jovens da geração Z brasileira, grupo que levantamentos recentes associam à preocupação com a saúde mental e ao medo do futuro. A partir de Bauman, Lipovetsky e Serroy e Kornbluh, propõe-se o conceito de refúgio imediato: uma configuração em que a autoapresentação biográfica da banda, a letra confessional e o enquadramento da escuta por identificação e por estados de espírito combinam as autenticidades em primeira e em segunda pessoa descritas por Moore. Sustenta-se, como hipótese interpretativa, que esse refúgio funciona como *phármakon*: nomeia o sofrimento, mas tende a devolvê-lo ao ouvinte como assunto privado. Um levantamento de dados públicos do Spotify e do Kworb, realizado em novembro de 2026, mostra um padrão de circulação: a faixa mais ouvida da banda aparece em playlists editoriais de ambiência, organizadas por humor, situação e formato, enquanto a canção mais confessional aparece na playlist dedicada ao artista e não nessas playlists. O padrão é compatível com a hipótese de que a circulação separa a oferta sonora da confissão, mas não demonstra como os ouvintes escutam.
Palavras-chave: geração Z; música popular; imediatez; autenticidade; playlists.

Abstract

This essay discusses what kind of shelter the work and circulation of the Brazilian band Lagum offer, as a cultural offering, to young people of Brazilian Generation Z, a group that recent surveys associate with concern for mental health and fear of the future. Drawing on Bauman, Lipovetsky and Serroy, and Kornbluh, it proposes the concept of immediate refuge: a configuration in which the band's biographical self-presentation, confessional lyrics and the framing of listening by identification and mood combine the first-person and second-person authenticity described by Moore. It argues, as an interpretive hypothesis, that this refuge works as a *pharmakon*: it names suffering, but tends to return it to the listener as a private matter. A survey of public data from Spotify and Kworb, carried out in November 2026, shows a pattern of circulation: the band's most-streamed track appears in editorial ambience playlists, organized by mood, situation and format, while its most confessional song appears in the playlist dedicated to the artist and not in those playlists. The pattern is consistent with the hypothesis that circulation separates the sonic offering from the confession, but it does not demonstrate how listeners listen.
Keywords: Generation Z; popular music; immediacy; authenticity; playlists.

Resumen

Este ensayo discute qué tipo de refugio ofrecen la obra y la circulación de la banda brasileña Lagum, como oferta cultural, a jóvenes de la generación Z brasileña, grupo que encuestas

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

recientes asocian con la preocupación por la salud mental y el miedo al futuro. A partir de Bauman, Lipovetsky y Serroy y Kornbluh, se propone el concepto de refugio inmediato: una configuración en la que la autopresentación biográfica de la banda, la letra confesional y el encuadre de la escucha por identificación y por estados de ánimo combinan las autenticidades en primera y segunda persona descritas por Moore. Se sostiene, como hipótesis interpretativa, que ese refugio funciona como *phármakon*: nombra el sufrimiento, pero tiende a devolverlo al oyente como asunto privado. Un relevamiento de datos públicos de Spotify y Kworb, realizado en noviembre de 2026, muestra un patrón de circulación: la canción más escuchada de la banda aparece en playlists editoriales de ambientación, organizadas por estado de ánimo, situación y formato, mientras que la canción más confesional aparece en la playlist dedicada al artista y no en esas playlists. El patrón es compatible con la hipótesis de que la circulación separa la oferta sonora de la confesión, pero no demuestra cómo escuchan los oyentes.
Palabras clave: generación Z; música popular; inmediatez; autenticidad; playlists.

1. Introdução: o verão no meio das montanhas

A sonoridade da Lagum é associada ao verão e à liberdade, entre o reggae e o pop rock brasileiro dos anos 2000; não por acaso, o Spotify inclui a banda em playlists como *Praiana*, de reggae "pra acompanhar a brisa do mar" (Spotify). Essa música praiana nasceu em Belo Horizonte, capital cercada de montanhas, em 2014, e alcançou grande circulação: em novembro de 2026, a banda tinha cerca de 2,2 milhões de ouvintes mensais no Spotify (Spotify). Ela circula num momento em que levantamentos recentes descrevem a geração Z como a mais preocupada com a saúde mental e a mais temerosa diante do futuro.

Que tipo de abrigo uma música solar oferece a uma geração que declara medo do amanhã? A resposta imediata é que a canção funciona como alívio. A hipótese, porém, descreve uma *função* sem descrever uma *forma*. Este ensaio pergunta de que modo a obra da Lagum se oferece como acolhimento, em seus paratextos, em suas letras e em sua circulação, e o que esse modo revela sobre a relação entre sofrimento, consumo e plataformas. O objeto é a oferta cultural e o seu enquadramento, e não a experiência dos ouvintes, que não foi investigada.

Três autores organizam a resposta. Zygmunt Bauman ajuda a compreender **por que dói**: a modernidade líquida transforma a identidade em tarefa individual e abre um abismo entre a responsabilidade atribuída ao indivíduo e os recursos de que ele dispõe. Gilles Lipovetsky e Jean Serroy ajudam a compreender **como a dor vira mercadoria**: no capitalismo artista, a

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

economia explora comercialmente as emoções, e a autenticidade torna-se valor de mercado. Anna Kornbluh ajuda a compreender **que forma tem o alívio**: a cultura do século XXI seria dominada por um estilo da *imediatez*, que recusa a mediação em favor da presença, da primeira pessoa e do fluxo contínuo.

Kornbluh deixa a música de fora de suas análises e manifesta a expectativa de que leitores as estendam, entre outros campos, à música (Kornbluh 20). Este ensaio aceita o convite, buscando mediação teórica nos estudos de música popular (Moore; DeNora; Hesmondhalgh), nos estudos de streaming (Drott) e nos dados públicos da própria plataforma.

O argumento tem três proposições. Primeira: o abrigo que a Lagum oferece é *apresentado e enquadrado* na forma da imediatez. O **refúgio imediato** não é uma propriedade isolada das canções, mas uma configuração em três níveis: a autoapresentação da banda, a letra confessional colada à biografia e a escuta organizada pela identificação e pelos estados de espírito. Segunda: esse refúgio é um *phármakon* (Kornbluh 18). Nomeia e compartilha o sofrimento, mas tende a devolvê-lo ao ouvinte como questão privada. A forma do refúgio não *causa* a privatização do cuidado; ela lhe *corresponde*. Terceira, formulada como hipótese: os enquadramentos da plataforma parecem separar o que a canção junta, oferecendo o som como *vibe* e a confissão como identificação. Os contrapesos a essa configuração aparecem em dois planos distintos: um documentado, o luto elaborado em grupo pela banda; outro hipotético, o canto em conjunto do público.

2. Corpus, materiais e limites

Trata-se de um ensaio teórico-interpretativo, não de um estudo de recepção. O corpus tem quatro componentes. O primeiro é a **obra fonográfica**: os cinco álbuns de estúdio da banda, de *Seja o que eu quiser* (2016) a *As cores, as curvas e as dores do mundo* (2025), e o single *Deixa* (2018), com Ana Gabriela. Cinco faixas foram lidas de perto: *Deixa*, *Chegou de manso*, *Ninguém me ensinou*, *Depois do fim* e *Vagarosa manhã*. A seleção é temática e do próprio autor: as faixas foram escolhidas por condensarem os temas discutidos no ensaio (o cuidado, o desencontro, a confissão geracional, o luto e o presente), e o Quadro 3, adiante, registra a razão de cada escolha.

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

Como esse critério favorece as canções confessionais, ele foi confrontado com um critério externo: as faixas mais executadas no Spotify, segundo a compilação do Kworb (Kworb). Das cinco faixas, duas estão entre as dez mais ouvidas: *Deixa*, em primeiro lugar, e *Ninguém me ensinou*, em sexto. Das dez mais ouvidas, oito tiveram as letras verificadas no portal Vagalume em novembro de 2026 (Vagalume). As duas restantes, *A gente nunca conversou (Ei moça)* e *universo de coisas que eu desconheço* (faixa de ANAVITÓRIA com participação da Lagum), não tinham letra disponível nessa fonte e ficaram fora da verificação. Nas oito verificadas, todas as letras são cantadas em primeira pessoa; seis tratam de amor, desejo ou leveza (*Deixa*, *Oi*, *Bem melhor*, *Não vou mentir*, *Reggae bom* e *Andar sozinho*), *Será* é uma reflexão sobre aceitar o que vier, e apenas *Ninguém me ensinou* é uma confissão geracional. Nesse conjunto, a primeira pessoa atravessa o repertório mais ouvido, e a confissão geracional é minoritária; a seção 6 examina o que isso significa.

A leitura das letras distingue três planos: o traço textual observado (por exemplo, a enunciação em primeira pessoa), a informação biográfica documentada em paratextos e a interpretação conceitual. A primeira pessoa gramatical não equivale, por si, a autenticidade nem a identidade biográfica; a colagem entre o "eu" da canção e o do artista só é afirmada quando um paratexto a sustenta. As letras são parafraseadas, e não transcritas. A dimensão sonora não foi objeto de análise musicológica: quando o ensaio fala do som, apoia-se nos enquadramentos que a própria plataforma atribui às faixas, como descrições e categorias de playlists, e não em descrição técnica de arranjo ou timbre.

O Quadro 3 resume a seleção das cinco faixas, a passagem considerada em cada uma e a leitura que o ensaio faz dela.

Quadro 3 – Faixas lidas de perto, passagens e leitura

Faixa	Álbum (ano)	Razão da seleção	Passagem (letra conferida no Vagalume)	Traço observado	Leitura no ensaio

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

Deixa (com Ana Gabriela)	single (2018)	Faixa mais executada da banda; presente em playlists editoriais	Refrão	Adiar as tarefas do dia seguinte para ficar com o outro agora	Suspensão do tempo como cuidado (seção 5)
Chegou de manso	*Coisas da geração* (2019)	Relação afetiva marcada por desencontro	Refrão	Os desejos do casal não coincidem no tempo	Fluidez dos laços (seção 3)
Ninguém me ensinou	*Memórias (de onde eu nunca fui)* (2021)	Canção confessional e geracional mais explícita entre as mais ouvidas	Primeira estrofe e trecho repetido	Vinte e poucos anos, longe de casa e da mãe; a afirmação repetida de que ninguém lhe ensinou	Confissão geracional (seções 3, 5 e 6)
Depois do fim	*Depois do fim* (2023)	Faixa-título do disco feito após a morte do baterista	Refrão	Há quem só comece depois de um fim	Tempo do luto e "tarde demais" (seção 7)
Vagarosa manhã	*As cores, as curvas e as dores do mundo* (2025)	Faixa do primeiro álbum independente	Estrofe final	A força do "para sempre" situada no presente	Ambivalência do presentismo (seção 8)

Fonte: elaborado pelo autor, com letras conferidas no portal Vagalume em novembro de 2026.

O quadro mostra que as leituras se apoiam em passagens localizáveis, quase sempre no refrão, e que cada faixa sustenta uma etapa diferente do argumento.

O segundo componente do corpus são os **paratextos** de autoapresentação da banda: a biografia da banda no site da Sony Music e as declarações sobre o álbum de 2025. O terceiro são **dados secundários** de pesquisas sobre juventude, de naturezas diferentes, que não podem ser somados como evidência única. O quarto são **dados públicos de plataforma**: a página da banda no Spotify, as playlists listadas na seção "Descobertos em" e

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

as contagens de execução compiladas pelo Kworb. O Quadro 1 resume o que cada fonte permite e não permite afirmar.

Quadro 1 – Natureza e alcance das fontes

Fonte	**O que permite afirmar**	**O que não permite**
Ipsos: survey on-line em 32 países; no Brasil, cerca de mil entrevistados do segmento mais conectado da população	Que a saúde mental lidera as preocupações de saúde nesse segmento; tendências geracionais na média global	Nada sobre música ou sobre os ouvintes da Lagum
Teach the Future Brasil: questionário on-line com 689 jovens de 18 a 28 anos (32% do Centro-Oeste) e sete entrevistas	Que medo e ansiedade diante do futuro são majoritários entre os respondentes, ao lado da esperança	Representatividade nacional; causalidade
Foscarini, Rosa e Barth: survey com 104 jovens recrutados por acessibilidade nas redes sociais, em maioria universitários de 20 a 24 anos	Padrões declarados de escuta dos respondentes	Generalização para a geração; dados sobre a Lagum
Spotify e Kworb	Quais faixas aparecem em quais playlists, com que descrições e com quantas execuções, nas datas registradas	Quem ouve, como ouve e por quê; os critérios de curadoria não são públicos

Fonte: elaborado pelo autor.

Os dados funcionam como **indicadores de contexto**, e não como verificação da tese.

Nota de coleta. A página pública da banda no Spotify foi consultada em navegador, sem login, em 10 e 11 de novembro de 2026. Na seção "Descobertos em", foram registradas as playlists exibidas, e foram consideradas editoriais as onze cujo curador indicado na própria página é o Spotify. Para cada uma, registraram-se a descrição, o número de salvamentos e a posição das faixas da Lagum na lista de faixas pública disponível em 11 de novembro de 2026. Os registros foram transcritos em arquivo de trabalho; não foram preservadas capturas de tela. A seção "Descobertos em" e a lista de faixas são observações de natureza diferente: a primeira indica playlists pelas quais ouvintes chegaram

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

à banda num período que o Spotify não informa; a segunda mostra o conteúdo da playlist no dia da consulta. Por isso uma playlist pode constar da seção sem conter, naquele dia, faixas da banda, como ocorreu com *Alto Astral*; os registros não permitem dizer quando a banda deixou de figurar nela. Os números do Kworb (execuções totais e diárias e a ordem das faixas) referem-se à atualização de 8 de novembro de 2026, consultada em 11 de novembro; os do Spotify (salvamentos, posições e ouvintes mensais), à consulta de 11 de novembro. A literatura de apoio foi selecionada por pertinência teórica e complementada por buscas na base Consensus, que reúne registros do Semantic Scholar e do OpenAlex, com conferência de metadados no Crossref, em novembro de 2026.

Duas condições enfraqueceriam a interpretação, e elas têm estatutos diferentes nesta versão. A primeira, que a canção confessional circulasse pelas mesmas playlists de ambiência que as canções leves, foi examinada parcialmente, no conjunto de playlists e na data registrados. A segunda, que relatos de ouvintes descrevessem a experiência com a banda sobretudo como vínculo coletivo, não foi examinada, porque o ensaio não inclui dados de recepção; ela permanece como hipótese alternativa e agenda de pesquisa. O limite mais importante decorre disso: os jovens aparecem aqui como percentuais, e não como sujeitos que falam.

3. Uma geração sem roteiro: por que dói

Segundo o Monitor da Saúde 2026 da Ipsos, 58% dos brasileiros entrevistados apontam a saúde mental entre os maiores problemas de saúde do país — seis pontos percentuais a mais que em 2025 e acima da média global de 48% —, e 29% citam o estresse; na média dos 32 países pesquisados, 38% dos jovens da geração Z relatam episódios recorrentes de tristeza ou desesperança, contra 15% dos *baby boomers* (Ipsos). O estudo *Da futurofobia à futurotopia*, feito com 689 jovens brasileiros de 18 a 28 anos, desloca a questão para o tempo: 62% deram nota 4 ou 5, numa escala de 1 a 5, à frase "Sinto medo do que pode acontecer comigo no futuro", e, entre os sentimentos associados ao futuro, a ansiedade (78,5%) aparece à frente da esperança (62,6%) e do cansaço (45,1%) (Teach the Future Brasil 25).

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

Esses números registram uma *preocupação* declarada, e não um quadro clínico, e não descrevem uma geração homogênea: a própria Ipsos adverte que sua amostra brasileira representa "o segmento mais conectado da população, com perfil relativamente mais urbano, escolarizado e/ou de maior renda" (Ipsos). Mannheim chamava de *unidades de geração* os grupos que, partilhando a mesma posição histórica, a elaboram de modos distintos. Como o ensaio não dispõe de dados sobre quem ouve a Lagum, o argumento não se refere a um público empiricamente caracterizado, mas ao público que o repertório interpela: os jovens a quem a banda se dirige em suas letras e paratextos. As pesquisas servem de contexto heterogêneo para essa interpelação, e não de retrato dos seus ouvintes.

É nesse plano sociológico que Bauman oferece a moldura. Na modernidade líquida, "os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo" (Bauman, prefácio). O núcleo do diagnóstico é a individualização:

> Resumidamente, a "individualização" consiste em transformar a "identidade" humana de um "dado" em uma "tarefa" e encarregar os atores da responsabilidade de realizar essa tarefa e das conseqüências (assim como dos efeitos colaterais) de sua realização. (Bauman, cap. 1)

A autonomia assim estabelecida é *de jure*, e não necessariamente *de facto*: "há um grande e crescente abismo entre a condição de indivíduos de jure e suas chances de se tornar indivíduos de facto [...]. É desse abismo que emanam os eflúvios mais venenosos que contaminam as vidas dos indivíduos contemporâneos" (Bauman, cap. 1). Esse abismo não pode ser transposto por esforços individuais.

Algumas canções da Lagum podem ser lidas como registro afetivo desse intervalo. O disco *Coisas da geração* (2019) já nomeia o tema no título. Em *Chegou de manso*, o refrão descreve um casal cujos desejos não coincidem no tempo, e a fluidez dos laços aparece como descompasso. *Ninguém me ensinou*, de *Memórias (de onde eu nunca fui)* (2021), fala de ter vinte e poucos anos, longe de casa e da mãe, e insiste, no trecho que se repete, em que ninguém lhe

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

ensinou. Essas passagens podem ser lidas como a situação do indivíduo *de jure*: encarregado de se construir, sem os meios e sem um roteiro herdado.

A comparação com uma canção de outro momento ajuda a ver a posição enunciativa dessas faixas, desde que tomada como contraste heurístico entre obras, e não como retrato de duas gerações. Em *Geração Coca-Cola* (1985), a Legião Urbana fazia uma geração falar na primeira pessoa do plural: programada pelos produtos culturais importados que lhe tinham sido empurrados, ela anunciava que, depois de aprender as regras do jogo, as voltaria contra quem as impôs. Ali, a geração é um "nós" que acusa e tem um adversário nomeado. Nas faixas da Lagum aqui lidas, é um "eu" que se pergunta e não encontra a quem dirigir a pergunta. Não se pode inferir daí que uma geração inteira tenha passado do "nós" ao "eu": a comparação é assimétrica, entre uma canção de 1985 e algumas faixas recentes, e o levantamento da seção 2 mostra que a primeira pessoa da Lagum atravessa sobretudo canções de amor e leveza. O contraste serve apenas para tornar visível a posição enunciativa que o refúgio imediato mobiliza, próxima da individualização de Bauman e distante do "sujeito mediado de coletividade" que Kornbluh convoca (Kornbluh 23, tradução nossa).

Kornbluh permite ainda um passo. Se o pós-modernismo inscrevia uma crise da historicidade, a imediatez "codifica uma crise de futuridade, um não-horizonte enevoado" (Kornbluh 13, tradução nossa). O *too late capitalism*, o capitalismo *tardio demais*, designa a consciência de que certas catástrofes, como a climática, já estão em curso (Kornbluh 14). A futurofobia medida pelo Teach the Future Brasil é uma tradução empírica, brasileira e juvenil, desse não-horizonte.

4. A mercadoria-abrigo: como a dor vira consumo

Lipovetsky e Serroy definem o regime atual como capitalismo artista ou transestético:

> O capitalismo artista é a formação que liga o econômico à sensibilidade e ao imaginário; ele se baseia na interconexão do cálculo e do intuitivo, do racional e do emocional, do financeiro e do artístico. No seu reinado, a busca racional do lucro se apoia na exploração comercial das emoções através de produções de dimensões estéticas, sensíveis, distrativas. (Lipovetsky e Serroy, cap. 1)

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

Três traços desse regime ajudam a ler a Lagum. O primeiro é a **mistura de estilos**. Nas plataformas, forma-se uma "esfera estética fragmentada, quase ilimitada", em que tudo pode "se misturar como num grande bazar caleidoscópico" (Lipovetsky e Serroy, cap. 1). A sonoridade da Lagum, que mistura pop, reggae e rock brasileiro, é um produto típico desse bazar, feito para um ouvinte "reflexivo, eclético e nômade" (Lipovetsky e Serroy, introdução).

O segundo traço é o **consumo emocional**. Na pesquisa de Foscarini, Rosa e Barth, que se apoia em Lipovetsky, Serroy e Bauman, 74% dos 104 respondentes apontam "música com as quais me identifico" como motivo de preferência por artistas; 21% dizem que ouvir ou não playlists depende de sua situação emocional no momento; e, perguntados sobre o que a música representa, a resposta mais frequente é "uma forma de sentir e expressar sentimentos" (24%) (Foscarini et al. 174, 180). Pesquisas brasileiras descrevem o mesmo quadro: as playlists tornaram-se a principal forma de descoberta musical (Moschetta e Vieira), e os ouvintes as relacionam ao próprio humor (Breda e Valiati). Esse uso é também uma organização das plataformas. Drott (4) observa que as playlists passaram a ser organizadas "tanto por humor ou atividade quanto por gênero musical", e registra a declaração de um executivo do Spotify segundo a qual a empresa usava as playlists "como um indicador da atividade ou do humor em que você está" para segmentar anúncios (Benedik, citado em Drott 117, tradução nossa). A mudança, conclui, é "do ser para o evento": dos traços estáveis da identidade para os "estados de espírito transitórios" da vida cotidiana (Drott 118, tradução nossa). Os ouvintes não são passivos: criam táticas para contornar as recomendações (De Marchi e Figueiredo), ainda que dentro de uma escuta cada vez mais datificada (Moreira et al.).

O terceiro traço é a **autenticidade como valor**. Valores originalmente boêmios — "hedonismo, criação e realização de si, autenticidade, busca de experiências" — tornaram-se "os valores dominantes celebrados pelo capitalismo de consumo", em favor de "um ideal estético de vida centrado na busca das sensações imediatas" (Lipovetsky e Serroy, introdução). No capitalismo artista, "a carreira de um artista se torna equivalente a uma marca

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

comercial" (Lipovetsky e Serroy, cap. 1). A trajetória inicial da Lagum ilustra o circuito: vídeos caseiros no Facebook, o nome tirado de uma lagoa onde os amigos se reuniam, CDs vendidos na porta dos bares, até que *Deixa* levou o grupo à Sony Music. A narrativa não é falsa; mas, nesse regime, a verdade biográfica também circula como valor estético.

Os próprios autores impedem uma leitura celebratória: "É um *Homo aestheticus* reflexivo, ansioso, esquizofrênico que domina a cena nas sociedades hipermodernas. [...] Consumimos cada vez mais belezas, porém nossa vida não é mais bela" (Lipovetsky e Serroy, introdução). O capitalismo artista produz abundância estética *e* ansiedade; a canção-abrigo nasce dessa dupla produção.

5. O suco de limão no quarto: o refúgio imediato

A biografia da banda no site da Sony Music começa como um texto institucional, na terceira pessoa, e muda de rumo no meio: "Como quem está escrevendo esta biografia sou eu (Pedro), o próprio vocalista da banda, resolvi mudar o rumo desse texto". Pedro Calais passa então a se dirigir a "quem quer que seja que esteja lendo esse texto, que escrevo enquanto tomo suco de limão no meu quarto, às 21:34 de uma terça-feira", para dizer que é "legal pra caramba fazer parte dessa banda, pelo fato de que são meus melhores amigos" (Sony Music Brasil). O gênero que exige distância, a biografia oficial, é abandonado dentro do próprio texto em favor da voz situada no quarto, no horário exato, no gesto doméstico.

Kornbluh chama esse gesto de imediatez. "A imediatez esmaga a mediação. É o que é": uma autoidentidade sem representação, que se oferece como "presença direta, sempre ligada, contínua, abundante" e se vende como espontânea, "pura *vibe*. Deixe fluir, deixe fluir! Mas nesse imperativo há uma moenda" (Kornbluh 6, tradução nossa). Mediação, na tradição que a autora reivindica, é o trabalho de inscrever a experiência em um meio que permita ver o que a experiência imediata não mostra (Kornbluh 5).

Uma objeção se impõe: a canção popular sempre foi escrita majoritariamente em primeira pessoa. Allan Moore propõe tratar a autenticidade como processo de *autenticação* e distingue três modos. Na autenticidade em

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

primeira pessoa, o intérprete transmite a impressão de que sua enunciação é íntegra, uma comunicação não mediada com o público; na de segunda pessoa, a canção valida a experiência de vida do próprio ouvinte; na de terceira pessoa, o intérprete se mostra fiel a uma tradição. A primeira pessoa, portanto, não é novidade. O que caracteriza o refúgio imediato é a *fusão* das autenticidades em primeira e em segunda pessoa — a confissão apresentada como do artista e oferecida como validação da experiência do ouvinte —, distribuída em três níveis que se reforçam.

O primeiro nível é o do **paratexto**: a biografia da Sony desfaz, no próprio texto, a fronteira entre obra e vida. O segundo é o da **letra**, em duas operações. Uma é a colagem entre o eu lírico e o biográfico: Kornbluh identifica uma "nova hegemonia da narração em primeira pessoa", marcada pela "elevação da voz, autenticação do real e repúdio da ficcionalidade" (Kornbluh 77, tradução nossa), e, na biografia, a banda apresenta esse "eu" como o de Pedro Calais e seus amigos. A outra é a suspensão do tempo como cuidado: o refrão de *Deixa* gira em torno da decisão de adiar para amanhã o que se tem para fazer a fim de ficar com alguém agora, uma pequena teoria do refúgio próxima do presentismo que Kornbluh descreve como mistura de "instantaneidade e eternidade" (Kornbluh 7, tradução nossa). O terceiro nível é o da **escuta**, em que a autenticidade em segunda pessoa vira critério de escolha e infraestrutura. Na cultura de plataforma, tudo oscila entre "*relatable* ou odiável", e "o cinza desaparece" (Kornbluh 60, tradução nossa); a personalização do streaming sustenta "um estádio do espelho permanente, uma fortaleza do imaginário, que minimiza a possibilidade das mediações do outro" (Kornbluh 128, tradução nossa).

Nenhum desses elementos é inédito; o que é historicamente datado é sua combinação, no regime do capitalismo artista e do streaming. Para que o conceito não se confunda com qualquer canção confessional, convém explicitar seus indícios e seu alcance. Fala-se aqui em refúgio imediato quando três condições aparecem juntas: um paratexto que autentica a obra pela biografia do artista e apaga a distância entre ele e o "eu" da canção; letras que oferecem essa primeira pessoa como espelho da experiência do ouvinte; e uma circulação organizada por identificação e por estados de espírito. O conceito se distingue

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

da autenticidade em primeira pessoa de Moore, que descreve um modo de autenticação, por incluir a infraestrutura de circulação; da tecnologia do eu de DeNora, que descreve o uso que o ouvinte faz da música, por tratar da forma da oferta, e não da prática de escuta; e da reprodução social de Drott, que descreve a função da plataforma, por situar essa função numa obra concreta. A fusão e a separação discutidas neste ensaio ocorrem em planos diferentes: a fusão das autenticidades está na oferta artística, isto é, no paratexto e na letra; a separação discutida na seção 6 é uma hipótese sobre a circulação. O conceito não supõe que todo ouvinte percorra os três níveis.

É preciso, contudo, evitar uma crítica que despreze o alívio. DeNora descreve a música como tecnologia do eu, e a psicologia da música confirma que jovens a usam, em geral com eficácia, para regular o humor (Saarikallio e Erkkilä). A afirmação deste ensaio não é psicológica, mas sociológica. Hesmondhalgh (cap. 2) observa que, em DeNora, a atitude é "esmagadoramente positiva" e pergunta "como conectar os problemas do eu com os problemas do social" (tradução nossa). Drott responde para a era do streaming: as playlists de humor fazem da música "uma tecnologia de reprodução social" (Drott 20, tradução nossa), um recurso barato de cuidado de si, num contexto em que o neoliberalismo procura "transferir o peso desses custos para indivíduos e famílias privados" (Drott 198, tradução nossa).

Isso desloca o sentido de "veneno". O problema não está na prática dos jovens, legítima e muitas vezes eficaz, mas na estrutura que faz do cuidado uma tarefa individual. A forma do refúgio imediato oferece o alívio no mesmo registro individual em que a estrutura deposita o problema, e por isso alivia sem deslocar. Bauman dá a chave ao analisar os programas de entrevistas em que pessoas comuns confessam seus problemas. Ele recusa o desprezo — "Seria arrogante, além de equivocado, condenar ou ridicularizar o vício dos programas de entrevistas" —, pois "sem esse nome para o sentimento de inquietação ou infelicidade não há esperança de cura" (Bauman, cap. 2). Mas o ganho tem um preço:

> Seus problemas privados, e assim também meus próprios problemas, tão parecidos aos deles, são adequados para discussão pública. Não que se tornem questões públicas; entram na discussão precisamente

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

> em sua condição de questões privadas [...]. Ao contrário, são reafirmadas como privadas e emergirão da exposição pública reforçadas em seu caráter privado. (Bauman, cap. 2)

A canção confessional da Lagum oferece algo análogo. *Ninguém me ensinou* oferece palavras para nomear um desamparo que muitos poderiam supor viver sozinhos; nesse sentido, pode funcionar como remédio. Mas, pela forma, tende a devolver esse desamparo como experiência íntima, partilhada por identificação e não por organização. A analogia diz respeito à forma da oferta e à escuta individual que ela favorece; se ela se confirma na experiência dos ouvintes é questão que o ensaio não examinou, e o canto coletivo nos shows é uma possibilidade que a tensiona (seção 8). Feita a ressalva, é nesse sentido que o refúgio imediato pode ser chamado de veneno: alivia o sintoma do abismo entre o indivíduo *de jure* e o *de facto*, mas não o transpõe. Kornbluh diz o mesmo em outros termos: o fluxo "pressagia um alívio ameno no deserto da alienação", mas a imediatez mantém o sujeito "no momento, no meio, na ferida" (Kornbluh 17, 22, tradução nossa).

6. O que a plataforma faz com a canção: da confissão à vibe

Resta perguntar o que acontece com o som, não pela escuta do pesquisador, mas pelo modo como a própria plataforma o enquadra e o faz circular. Se a imediatez é "pura *vibe*" (Kornbluh 6), e se a sonoridade solar da Lagum é ouvida como *vibe*, seria de esperar que a plataforma a enquadrasse assim.

O levantamento é compatível com essa expectativa. Entre as playlists pelas quais os ouvintes descobrem a banda, onze são editoriais do próprio Spotify. Quatro são organizadas por artista: *This Is Lagum* e as playlists equivalentes de ANAVITÓRIA, Jão e Gilsons, artistas com quem a banda gravou parcerias. As outras sete não se organizam em torno de artistas: combinam, de modo híbrido, estado de espírito, situação, formato e, em dois casos, gênero musical (Quadro 2). Elas são chamadas aqui de playlists de ambiência, por oferecerem a música como acompanhamento de um momento ou de um clima, e não como obra de um artista. Não se trata de detalhe técnico. Bonini e Gandini chamam de poder "algo-torial" essa combinação de curadoria humana e dados,

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

capaz de fixar as "agendas de escuta" de milhões de ouvintes; Prey mostra que a playlist é o instrumento com que o Spotify articula, ao mesmo tempo, o mercado da música e o da publicidade — o mesmo uso das playlists como indicador de humor que Drott documenta.

Quadro 2 – Playlists editoriais do Spotify não dedicadas a artistas, pelas quais os ouvintes descobrem a Lagum

Playlist	**Descrição da plataforma**	**Classificação analítica**	**Salvamentos**	**Faixas da Lagum (posição)**
Acústico MPB	"Versões desplugadas para grandes hits e novidades da MPB"	Formato (acústico) e gênero (MPB)	1.710.076	*Deixa* (13ª); *A gente nunca conversou (Ei moça)* (83ª)
Desplugado	"Relaxe com grandes hits da música nacional em versões acústicas"	Formato (acústico) e humor (relaxar)	1.483.664	*Deixa* (3ª); *Hoje eu quero me perder* – acústico (39ª)
Tenha um Ótimo Dia!	"celebre seu dia no maior astral!"	Humor (astral) e situação (o dia)	1.331.958	*Deixa* (68ª)
Alto Astral	"Hits e clássicos para jogar sua energia lá em cima!"	Humor (energia)	881.675	Nenhuma na lista de faixas de 11 nov. 2026
Cafezinho	"Pegue seu café, ache um bom lugar para sentar, ajuste seu fone de ouvido e aproveite o momento"	Situação (pausa para o café)	809.956	*Deixa* (6ª); *Samba* (46ª)
Manhã Relax	"Aquelas pra começar o dia de alma leve"	Situação (manhã) e humor (leveza)	621.545	*Deixa* (4ª); *A cidade* (22ª); *Seu e só* (41ª); *Meu esquema* (66ª); *Tô de olho* – ao vivo (71ª)

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

Praiana	"Um pouco de reggae pra acompanhar a brisa do mar"	Gênero (reggae) e situação (praia)	420.925	*Na calada da tarde* (8ª)

Fonte: Spotify, seção "Descobertos em" (consultada em 10 e 11 nov. 2026) e páginas das playlists (salvamentos e posições em 11 nov. 2026); classificação analítica elaborada pelo autor.

Retirada a ideia de que essas playlists se organizam apenas por humor, o padrão se mantém: nenhuma delas é centrada em um artista, e todas oferecem a música como acompanhamento de um momento, de um clima ou de um formato de escuta. Ao lado delas, a mesma seção lista playlists de terceiros feitas para ambientar lojas, salões de beleza, restaurantes, cafeterias, corridas de aplicativo, academias e sessões de trabalho concentrado. Esses enquadramentos oferecem a Lagum como música de fundo do consumo cotidiano — de uma manhã leve, de um café, de uma loja —, como *vibe*, no sentido de Kornbluh; eles não informam, porém, como cada ouvinte de fato a escuta.

O dado mais revelador está em quais faixas fazem esse percurso. *Deixa* está em cinco das sete playlists de ambiência e responde sozinha por cerca de um quinto das execuções da banda: 318 milhões de 1,66 bilhão, na atualização do Kworb de 8 de novembro de 2026 (Kworb). Poderia se objetar que ela está ali apenas por ser o maior sucesso. A popularidade, porém, não basta para explicar a seleção: as playlists de ambiência incluem faixas pouco ouvidas, como *A cidade*, *Seu e só*, *Meu esquema*, *Samba* e *Na calada da tarde*, todas fora das vinte mais ouvidas da banda, e deixam de fora *Ninguém me ensinou*, a sexta mais ouvida, com 71,6 milhões de execuções (Kworb).

Nenhuma das sete playlists de ambiência inclui *Ninguém me ensinou*, a canção mais claramente confessional do repertório. Ela aparece na *This Is Lagum*, a playlist editorial dedicada à banda, e era, na mesma atualização do Kworb, a segunda faixa da Lagum com mais execuções diárias, atrás apenas de *Deixa* (Kworb). O que se observa, portanto, é um padrão de presença: a faixa confessional está no enquadramento centrado no artista e ausente dos enquadramentos de ambiência. Daí não se pode concluir quem a ouve, como a

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

ouve, nem se seus ouvintes já procuravam a banda: parte desse alcance pode vir de recomendações personalizadas, que não são públicas, ou de outras redes, como o TikTok. O padrão é compatível com uma escuta por identificação, mas não a demonstra.

Interpretado à luz do conceito, esse padrão sugere uma hipótese: os enquadramentos da plataforma separariam as duas faces do refúgio imediato. Nos enquadramentos de ambiência, a sonoridade é oferecida como acompanhamento de um momento, e a letra tende a ficar em segundo plano; no enquadramento do artista, a confissão aparece ligada à figura de quem canta. Se a hipótese se confirmar, o contraste entre letra melancólica e som solar, que dentro da canção poderia funcionar como tensão, tenderia a ser desfeito pela circulação: o som iria para a manhã relaxada, e a confissão, para o fone de ouvido. Seria a passagem "do ser para o evento" (Drott 118) aplicada a uma mesma obra, decomposta em estados de espírito utilizáveis. Confirmá-la exigiria dados de escuta que este ensaio não tem.

Isso sugere rever uma hipótese tentadora: a de que o som leve da Lagum seria, por si, um contrapeso à imediatez. Nos enquadramentos observados, ele aparece antes como o material mais facilmente oferecido como *vibe*. Se há contrapeso, ele deve ser buscado nas situações em que letra e som voltam a se encontrar diante de outras pessoas, como os shows, e na trajetória da banda. Ninguém dança sozinho do mesmo modo que confessa sozinho; mas a plataforma permite fazer as duas coisas separadamente, e sozinho.

7. A casa em chamas: o luto como mediação

Em 12 de setembro de 2020, na noite em que a banda faria dois shows em formato *drive-in* em Nova Lima, na região metropolitana de Belo Horizonte, o baterista Breno Braga, o Tio Wilson, morreu de parada cardiorrespiratória, aos 34 anos (Rolling Stone Brasil, "Morre Tio Wilson"). Era "tio" porque era o mais velho do grupo (Peixoto). A morte não é tema: é interrupção. *Memórias (de onde eu nunca fui)* (2021) reúne as últimas gravações de Tio Wilson na bateria (Billboard Brasil), e *Depois do fim* (2023), cuja capa mostra a banda diante de uma casa em chamas, foi o primeiro disco sem baterista: as baterias foram

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

construídas a partir de *samples*, "de uma forma não orgânica", nas palavras do guitarrista Jorge Borges (Grutter).

Três elementos operam como mediação. O primeiro é a forma da ausência: o lugar do baterista passa a ser ocupado por *samples*, e a perda estrutura o próprio som do disco, em vez de aparecer apenas como confissão na letra. O segundo é o tempo: o luto não se resolve no presente; é um trabalho sobre o que foi perdido e o que precisa recomeçar, um antídoto parcial contra o presentismo da imediatez. O terceiro é o coletivo: a banda elabora a perda como grupo e em público. Esses três elementos estão documentados na trajetória da banda; como o público vive esse luto é outra questão, que o ensaio não examinou. Eles também se concentram em discos nascidos de uma morte e podem ser efeito do luto, e não uma direção da obra. A casa em chamas ressoa com Kornbluh, para quem o capitalismo tardio demais é o tempo em que a catástrofe já aconteceu (Kornbluh 14); o refrão da faixa-título afirma que há pessoas que só começam depois de um fim, a mesma estrutura com que a autora fecha sua introdução: "é tarde demais ao mesmo tempo que não é tarde demais" (Kornbluh 18, tradução nossa).

8. Das dores da geração às dores do mundo: uma tensão, não uma passagem

Em 2025, a Lagum lançou de forma independente *As cores, as curvas e as dores do mundo*, gravado na Ilhota, estúdio da banda em Belo Horizonte, e produzido pelo grupo com Paul Ralphes (Rolling Stone Brasil, "Lagum lança 5º álbum"). Pedro Calais o definiu como "um álbum sobre estar no presente e apreciar as coisas que você pode tocar e viver no mundo real" (Bueno), e a banda o apresentou como um convite a "olhar para a vida na cidade como quem procura os mesmos estímulos em uma tela digital" (Billboard Brasil).

Seria tentador ler a sequência dos títulos — do "eu" à geração, ao tempo, à catástrofe e ao mundo — como amadurecimento, da imediatez à mediação. Há três razões para resistir. A leitura seria teleológica, já que a mudança também se explica pelo envelhecimento dos integrantes, pela saída da gravadora ou pelo luto. O capitalismo artista absorve com facilidade a independência: selo e estúdio próprios podem circular como novos signos de autenticidade, num regime em

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

que a carreira se gere como marca (Lipovetsky e Serroy, cap. 1). E a própria definição do disco — "estar no presente" — é ambivalente, como a estrofe final de *Vagarosa manhã*, que situa a força do que dura para sempre no instante presente: antídoto contra a futurofobia, mas também a fórmula do presentismo que Kornbluh (7) põe no coração da imediatez.

O que a trajetória mostra é uma tensão persistente entre a configuração do refúgio imediato, presente na oferta da banda, e as mediações que a trajetória produz. Bauman era cético quanto às comunidades "cabide": "reuniões momentâneas em que muitos indivíduos solitários penduram seus solitários medos individuais" (Bauman, cap. 1). O show pode ser uma delas. Mas uma banda que se apresenta como roda de amigos e atravessou junta a morte de um de seus membros oferece a imagem de um vínculo que dura. A possibilidade de o público cantar em conjunto a mesma confissão é o ponto em que a analogia com os programas de entrevistas mais se enfraquece. Se o público vive esse canto como vínculo ou como soma de experiências privadas, porém, é hipótese a ser testada, e não conclusão deste ensaio.

9. Considerações finais: abrigo, não bunker

Bauman permitiu compreender a origem das dores; Lipovetsky e Serroy, sua conversão em consumo; Kornbluh, a forma do alívio: o refúgio imediato, em que a autoapresentação biográfica, a confissão em primeira pessoa e o enquadramento da escuta por identificação se reforçam — nos termos de Moore, a fusão da autenticidade do artista com a validação da experiência do ouvinte. O contraste com *Geração Coca-Cola*, tomado como comparação entre obras, ajudou a ver a posição enunciativa que essa configuração mobiliza: um "eu" que se pergunta, em vez de um "nós" que acusa. O que há de datado no conceito não está nos pronomes, mas na combinação entre paratexto biográfico, autenticidade e infraestrutura de streaming.

O refúgio imediato é um *phármakon*. Remédio, porque dá palavras ao sofrimento e companhia para atravessá-lo. Veneno, não porque os jovens se iludam, mas porque sua forma corresponde à privatização do cuidado. O levantamento das playlists mostrou um padrão de circulação compatível com essa leitura: a faixa mais ouvida aparece em enquadramentos de ambiência —

REMUNOM
ISSN 2178-6925
Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

manhãs leves, cafés, lojas —, e a canção mais confessional, no enquadramento dedicado ao artista. Que essa separação dos enquadramentos corresponda a uma separação na escuta, com o som tomado como ambiente e a confissão ouvida individualmente, é a hipótese que o ensaio propõe, e não um resultado demonstrado. Para os estudos de consumo, o caso sugere que a plataforma não oferece apenas música, mas estados de espírito, e que a mesma obra pode ser enquadrada como ambiente e como confissão. A diferença entre um abrigo e um *bunker* está na porta: o abrigo protege para que se possa sair de novo; o *bunker*, para que não seja preciso sair.

Os limites indicam a agenda: ouvir os jovens, por entrevistas ou pela análise de relatos públicos de ouvintes, para saber se o refúgio é vivido como devolução ao privado ou como vínculo; acompanhar os dados de plataforma ao longo do tempo; ampliar a comparação com outras obras e momentos da canção brasileira; e testar o conceito em outras cenas. Se a imediatez é o estilo do capitalismo tardio demais, a pergunta que a música da Lagum deixa é se ainda é possível, dentro desse estilo, fazer canções que não apenas acompanhem o presente, mas ajudem uma geração a imaginar um futuro em comum.

Referências

Bauman, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien, Zahar, 2001. E-book.

Billboard Brasil. "Lagum revela o nome e anuncia lançamento de seu novo álbum." *Billboard Brasil*, 16 maio 2025, billboard.com.br/lagum-revela-o-nome-e-anuncia-lancamento-de-seu-novo-album/. Acesso em 11 nov. 2026.

Bonini, Tiziano, e Alessandro Gandini. "'First Week Is Editorial, Second Week Is Algorithmic': Platform Gatekeepers and the Platformization of Music Curation." *Social Media + Society*, vol. 5, no. 4, 2019, https://doi.org/10.1177/2056305119880006.

Breda, Letícia Prior, e Vanessa Amalia Dalpizol Valiati. "Consumo de música no Spotify: aspectos sobre o uso da plataforma de streaming no Rio Grande do Sul." *Revista Prâksis*, vol. 1, 2024, pp. 25-43, https://doi.org/10.25112/rpr.v1.3576.

Bueno, Aline. "Lagum lança novo álbum com músicas que despertam emoções e trazem a intensidade de viver o presente." *Jovem Pan*, 27 maio 2025,

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 12/10/2026 - **Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

jovempan.com.br/entretenimento/musica/lagum-lanca-novo-album-com-musicas-que-despertam-emocoes-e-trazem-a-intensidade-de-viver-o-presente.html. Acesso em 11 nov. 2026.

De Marchi, Leonardo Gabriel, e Marlon Câmara Leal Figueiredo. "Táticas de escuta de música nos serviços de streaming: uma etnografia digital multissituada." *PerCursos*, vol. 25, 2024, e0303, https://doi.org/10.5965/19847246252024e0303.

DeNora, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge UP, 2000.

Drott, Eric. *Streaming Music, Streaming Capital*. Duke UP, 2024.

Foscarini, Eduarda, et al. "A geração Z e o consumo do produto musical." *Almanaque Multidisciplinar de Pesquisa*, vol. 11, no. 2, 2023, pp. 157-83, publicacoes.unigranrio.edu.br/amp/article/view/8093. Acesso em 11 nov. 2026.

Grutter, Felipe. "Depois do Fim: Lagum mira som introspectivo para se reencontrar." *Rolling Stone Brasil*, 28 jun. 2024, rollingstone.com.br/musica/depois-do-fim-lagum-mira-som-introspectivo-para-se-reencontrar/. Acesso em 11 nov. 2026.

Hesmondhalgh, David. *Why Music Matters*. Wiley-Blackwell, 2013. E-book.

Ipsos. "Saúde mental lidera preocupações dos brasileiros, citada por 58%, mostra pesquisa da Ipsos." *Ipsos*, 14 out. 2026, www.ipsos.com/pt-br/saude-mental-lidera-preocupacoes-dos-brasileiros-citada-por-58-mostra-pesquisa-da-ipsos. Acesso em 11 nov. 2026.

Kornbluh, Anna. *Immediacy, or The Style of Too Late Capitalism*. Verso, 2023.

Kworb. "Lagum: Spotify Top Songs." *Kworb*, dados atualizados em 8 nov. 2026, kworb.net/spotify/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD_songs.html. Acesso em 11 nov. 2026.

Lagum. *As cores, as curvas e as dores do mundo*. A Ilha Records, 2025.

---. *Coisas da geração*. Sony Music, 2019.

---. *Depois do fim*. Sony Music, 2023.

---. *Memórias (de onde eu nunca fui)*. Sony Music, 2021.

---. *Seja o que eu quiser*. Independente, 2016.

Lagum, e Ana Gabriela. "Deixa." Sony Music, 2018.

Legião Urbana. *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 12/10/2026 - **Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

Lipovetsky, Gilles, e Jean Serroy. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. Tradução de Eduardo Brandão, Companhia das Letras, 2015. E-book.

Mannheim, Karl. "O problema sociológico das gerações." *Karl Mannheim: sociologia*, organizado por Marialice M. Foracchi, Ática, 1982, pp. 67-95.

Moore, Allan. "Authenticity as Authentication." *Popular Music*, vol. 21, no. 2, 2002, pp. 209-23, https://doi.org/10.1017/S0261143002002131.

Moreira, Alékis de Carvalho, et al. "Escuta datificada de música: educabilidade algorítmica e performance de gosto em plataformas de streaming musical." *Galáxia*, vol. 49, 2024, https://doi.org/10.1590/1982-2553202463827.

Moschetta, Pedro Henrique, e Jorge Vieira. "Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no Spotify." *Sociologias*, vol. 20, no. 49, 2018, pp. 258-92, https://doi.org/10.1590/15174522-02004911.

Peixoto, Mariana. "Conheça a história de Tio Wilson, da Lagum, morto aos 34 anos." *Correio Braziliense*, 13 set. 2020, www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2020/09/4875147-conheca-a-historia-de-tio-wilson-da-lagum-morto-aos-34-anos.html. Acesso em 11 nov. 2026.

Prey, Robert. "Locating Power in Platformization: Music Streaming Playlists and Curatorial Power." *Social Media + Society*, vol. 6, no. 2, 2020, https://doi.org/10.1177/2056305120933291.

Rolling Stone Brasil. "Lagum lança 5º álbum da carreira, As Cores, As Curvas e As Dores do Mundo." *Rolling Stone Brasil*, 27 maio 2025, rollingstone.com.br/?p=195479. Acesso em 11 nov. 2026.

---. "Morre Tio Wilson, da banda Lagum, aos 34 anos." *Rolling Stone Brasil*, 13 set. 2020, rollingstone.com.br/?p=103196. Acesso em 11 nov. 2026.

Saarikallio, Suvi, e Jaakko Erkkilä. "The Role of Music in Adolescents' Mood Regulation." *Psychology of Music*, vol. 35, no. 1, 2007, pp. 88-109.

Sony Music Brasil. "Lagum." *Sony Music Brasil*, www.sonymusic.com.br/artistas/lagum/. Acesso em 11 nov. 2026.

Spotify. "Lagum: Descobertos em." *Spotify*, open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD/discovered-on. Acesso em 11 nov. 2026.

Teach the Future Brasil. *Da futurofobia à futurotopia: sintomas e travessias possíveis das novas gerações*. TTF Brasil, 2025.

REMUNOM
ISSN 2178-6925

Received: 12/10/2026 **- Accepted:** 10/11/2026
Vol: 13.24
DOI: 10.66104/5vds5b49
Pages: 1-23

Vagalume. "Lagum." *Vagalume*, www.vagalume.com.br/lagum/. Acesso em 14 nov. 2026.