

Estudos do Trabalho

Ano VII – Número 14 – 2014
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

CANTOS DE TRABALHO E CRÍTICA ROCK. A MÚSICA DE PROTESTO NA ITÁLIA, NA PARÁBOLA DA ESQUERDA POLÍTICA E SINDICAL

Davide Carbonai¹
Marcelo Barcelos da Cunha²
Sandro da Silva³

RESUMO

O presente artigo pretende destacar os elementos em comum e as mudanças que ocorreram de forma paralela, ao longo do tempo, na cultura musical – forma de expressão, estilos, conteúdos políticos – e no sistema sindical e político italiano. Além de um breve recorte histórico, o texto pretende destacar três fases da música de protesto italiana: os cantos de trabalho, os novos mitos dos anos setenta, a música post-rock. Às três fases musicais, correspondem três épocas da história política da esquerda italiana.

Palavras-chave: Música de protesto; Itália; Sindicalismo; Condições de trabalho; Música popular.

Introdução

Ainda que se refira a um contexto específico, como é o caso italiano, debater a relação entre a esquerda política e a música, o sindicalismo e os cantos do trabalho, é algo complexo, ou, na melhor das hipóteses, arriscado. Como os clássicos já mostraram, o espaço sociológico da cultura, sob a especificidade da música, como ramo da sociologia da arte, inclui na sua análise as principais estruturas da sociedade, dentre as quais a arte se realiza e constrói o seu uso social (SANTORO, 2000a). O artigo limita-se, então, a uma análise geral, sem levar em

¹ Doutor em Sociologia econômica pela Università di Teramo e Professor adjunto do curso de Ciências Sociais - Ciência Política da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). Campus São Borja, Rua Ver. Alberto Benevenuto, 3200 - São Borja - RS - CEP: 97670-000. Fone: (55) 3430-4323. davide.carbonai@unipampa.edu.br

² Acadêmico do Curso de Ciências Sociais – Ciência Política – UNIPAMPA. sandro.cscp@gmail.com

³ Acadêmico do Curso de Ciências Sociais – Ciência Política – UNIPAMPA. sandro.cscp@gmail.com

conta as subculturas políticas e o caráter regional do sindicalismo na Itália (TRIGILIA, 1981). De qualquer forma, o que o texto pretende destacar são os elementos em comum, as mudanças que ocorreram de forma paralela, ao longo do tempo, no sistema político e sindical – aqui chamado de «sinistra sociale» [esquerda social] – e a cultura social – logo, musical – na Itália. Além de um breve recorte histórico, o texto pretende destacar três fases da música de protesto italiana, às quais correspondem três respectivas fases da história política e sindical.

Ao longo dos séculos XIX e XX, no que se refere à música, os *canti del lavoro* [cantos do trabalho], ainda que em épocas diferentes, se relacionaram com as estruturas das classes sociais e suas ideologias, representando meios fundamentais em adquirir uma identidade e uma consciência de classe. Especificamente no final do século XIX, a música representou um meio original de expressão e de integração emotiva dos movimentos sociais e da classe operária, até o «Ventenio» fascista de Mussolini. Nas duas décadas fascistas, a relação entre trabalho e representação política, sindicalismo e regulação social, mudou profundamente: os sindicatos dos trabalhadores passam a ser controlados pelo Estado (a Camera dei fasci e delle Corporazioni), foi criado um tribunal especial para julgar crimes considerados ofensivos à segurança do Estado, os partidos de oposição são dissolvidos (o Partido Comunista tornou-se ilegal pelas leis «fascistissime» em 1926). Milhares de pessoas foram presas e outras expulsas do país.

Após a segunda guerra mundial, os anos 1950 e 1960 na Itália foram marcados por uma grande fase de expansão econômica – o «boom econômico» – que mudou profundamente não só os folclores, mas até a configuração urbanística e social das cidades italianas, os estilos de vida e de consumo de milhões de famílias: são os anos da produção em massa, o consumismo, mas também o keynesianismo social, que acompanham o crescimento do produto interno bruto italiano até o final do século XX. A música política de protesto retorna, de novo, nos anos setenta, como crítica rock do aparelho social e político do capital (que caracterizou a anterior expansão econômica). Mas a proposta política e os valores sociais de referência são diferentes daqueles dos cantos do final do século XIX. Aliás, as modernas técnicas de produção, reprodução e transmissão fizeram da música um grande veículo de comunicação de massa, marcando a transição entre os *canti* e a música rock e popular da segunda metade do século XX: a grande onda revolucionária e criativa, política e existencial de 1968 até 1977 (BALESTRINI; MORONI, 1988). Depois da crise do rock (FRITH, 1988) – os anos oitenta, no caso italiano – recomeça uma nova época da música de protesto, a partir

do final dos anos noventa, quando a crítica rock assume novas formas de expressão e renovados conteúdos políticos e sociais.

Este texto pretende traçar um paralelo de quanto as transformações do trabalho – ou seja, a exploração da manufatura, o fordismo, até o seu uso flexível e sua precarização (ACCORNERO, 2000; GALLINO, 2005) – acompanharam a parábola do sindicalismo italiano, da esquerda política e social, igualmente como a música rock na sua função de crítica social e de mídia político.

Os cantos de trabalho

Os *canti del lavoro* [cantos do trabalho] representam uma importante fonte histórica dos séculos XVIII e XIX para a melhor compreensão da vida do trabalhador e das massas camponesas (BERMANI, 1993; 2011). Durante o século XIX haviam surgido ao longo do norte da Itália muitas fiações, onde era executada a última etapa do processo de fabricação da seda; tratava-se de um trabalho extremamente doloroso, pois as *filandiere* imergiam as mãos na água quente por onze ou até doze horas por dia (é a fase da imersão de casulos em bacias de água quente). O trabalho era geralmente executado em ambientes insalubres e exclusivamente por mulheres desnutridas, humilhadas e submetidas desde a infância às violências de vários tipos por seus patrões e supervisores (CASTELLI, JONA, LOVATTO, 2005; 2008). Além das fontes escritas (como por exemplo os regulamentos), as letras dos *canti* testemunham as difíceis condições de trabalho (LEYDI, 1963; SPRIANO, 1972). Entre os vários cantos, o “Inno delle tessitrici⁴”:

Presto, compagne, andiamo, / Il fischio già ci chiama / Mentre la ricca dama,
/ Stanca d’amoreggiar, / Comincia a riposar. / Sono le cinque appena, / Ma
già il padron ci vuole, / Ci aspettano le spole; / Corriamo a lavorar, / Il ricco
ad ingrassar. / (...) Noi siamo ognor sfruttate, / Noi siamo ognor derise, / Sol
perché siam divise, / Perché non ci associam, / Perché non combattiam. /
Presto, compagne, in lega! / Più nulla temeremo / Se unite noi saremo; / Non

⁴ Tradução livre: *Hino das tecelãs* (1908); texto de Ernesto Maiocchi, música por anônimo: «Logo, companheiras, vamos / O assovio já nos chama / Enquanto a rica dama, / Cansada de namorar, / Começa a repousar. / E são apenas as cinco, / Mas já o patrão nos quer, / As lançadeiras nos esperam; / Corremos a trabalhar, / enquanto o rico vai engordar. / (...) Nós, a cada hora, exploradas, / Nós, a cada hora, ridicularizadas, / Só porque estamos divididas, / porque não estamos associadas, / Porque não combatiam. / Logo, companheiras, na liga! / Nada mais tememos / Se vamos estar unidas; / Não devemos mais sofrer, / porque é nosso o amanhã. / Companheiros socialistas, / Levantem as bandeiras: / Com as fileiras rebeldes / Nós também queremos lutar / O direito de conquistar». As letras dos cantos e das músicas seguintes podem ser encontradas em <http://www.ildeposito.org>.

dovrem più soffrir, / ché nostro è l'avvenir. / Compagni socialisti, / Alzate le bandiere: / Con le ribelle schiere / Pur noi vogliam pagnar. / Il Diritto a conquistar.

A música popular do final do século XIX é geralmente caracterizada pela difusão destes cantos, nos campos e nas indústrias da manufatura. Os cantos das *mondine* – as trabalhadoras que limpavam a terra pelo cultivo, especialmente no caso do arroz – representam outro exemplo, típico, desta expressão popular⁵. As *mondine* ficavam horas e horas na água dos campos de arroz, atrapalhadas por insetos e mosquitos, enquanto o dono estava olhando para elas com a bengala na mão, usada até para bater nas operárias no caso de interrupção do trabalho. As *mondine* cantavam durante os intervalos, quando iam ou voltavam para casa, antes de ir dormir em miseráveis camas de palha. Elas cantavam para dar ritmo ao trabalho, expressar um desejo de reencontro com amigos e parentes, e incitar à revolta. As canções representavam então as condições de trabalho, a esperança de uma vida melhor, como, por exemplo, no «Canto delle mondine»:⁶

Sciurpadrun da li bélibraghibianchi, / fora li palanchi, fora li palanchi, /
sciurpadrun da li bélibraghibianchi, / fora li palanchich'anduma a cà. / A
scuza, sciurpadrun, / s'al'èmfattribulèr, / l'era li prènivòliti, / l'era li
prènivolti, / a scuza, sciurpadrun, / s'aal'èmfattribulèr, / l'era li prènivolti, /
ch'a'nsaiévumcumafèr.

Da mesma forma, «Cara mamma vienimi incontra»⁷:

A mezzogiorno fagioli e riso / e alla sera riso e fagioli / e quel pane non
naturale / che l'appetito ci fa mancar. / E alle nove la ritirata / e alle dieci c'è
l'ispezione / l'ispezione del padrone / tutte in branda a riposar.

O último versículo de *Bella ciao delle mondine*⁸ – música popular que acompanhará a história da esquerda política e sindical italiana no século XX (um verdadeiro hino do Partido Comunista Italiano) – é dedicado à esperança reposta no futuro, quando será possível trabalhar em liberdade, unidas contra a opressão do patrão:

⁵ As *mondine* extirpavam a grama ruim dos campos de arroz: daí o termo “*mondine*”, que vem de *mundar*, extirpar, limpar.

⁶ Tradução livre: *Canto das mondinas*. «Senhor patrão de belas calças brancas, / fora o dinheiro, fora o dinheiro, / Senhor patrão de belas calças brancas, / fora o dinheiro que assim vamos para casa. / Desculpe-me, senhor, / se o fizemos sofrer, / foram os primeiros tempos, / foram os primeiros tempos, / Desculpe-me, senhor, / se o fizemos sofrer, / foram os primeiros tempos. / Nós não sabíamos como trabalhar».

⁷ Tradução livre: «Querida mãe, vem me ajudar: Ao meio-dia feijão e arroz / e à noite arroz e feijão / e aquele pão que não é natural / que a fome não faz passar. / E às nove horas a retirada / e às dez a inspeção / inspeção do patrão / todas nas camas a repousar».

⁸ Tradução livre: «Mas vai chegar um dia / que todas nós / oi linda oi linda oi / linda oi oioi / vai chegar um dia / que todas nós / trabalharemos em liberdade».

Ma verrà un giorno / che tutte quante / o bella ciao, bella ciao / bella ciao,
ciao, ciao / verrà un giorno / che tutte quante / lavoreremo in libertà.

Este espírito emerge também no texto de *La Lega*⁹, no qual as operárias expressam a própria raiva e a vontade de se juntar para ser livres, denunciando os patrões soberbos:

Sebben che siamo donne / paura non abbiamo / per amor dei nostri figli / per
amor dei nostri figli / sebben che siamo donne / paura non abbiamo / per
amor dei nostri figli / in lega ci mettiamo.

A música está presente no trabalho e, na maioria dos casos, são os trabalhadores que a executam com o instrumento mais natural: a voz. Os cantos absorviam várias funções; em primeiro lugar, uma função de coordenação e de relaxamento: o ritmo musical permitia aos movimentos dos trabalhadores tornarem-se mais eficazes, pois ajudava a tornar os movimentos mais relaxados e automáticos (o que provoca uma grande economia de energia). Em segundo lugar, os cantos, de fato, tinham uma função de alívio psicológico; cantar e tocar música distrai dos problemas: *canta che ti passa*¹⁰, diz o ditado. A última função é a mais importante no contexto desta análise: a função política. Ao cantar em grupo, os trabalhadores sentem que podem fazer suas próprias canções, verdadeiras «bandeiras de som» na luta para reivindicar os seus direitos: a música fortalece a identidade política.

Os novos mitos

Nos anos sessenta, os jovens da maioria dos países do mundo ocidental tiveram pela primeira vez, depois da segunda guerra mundial, a percepção de ser algo especial, não somente uma classe social ou um novo grupo social, mas algo ainda mais amplo, geracional, com uma cultura social profundamente crítica do sistema econômico e de seus valores. Ainda que Sartre e Camus fossem mais lidos que Marx e Lenin, a sociedade, assim como estava organizada, tornou-se algo errado, que deveria ser mudado. Uma sociedade caracterizada pelo consumismo e, logo, pela mercadoria, de um bem estar que esconde os desequilíbrios e as injustiças, não podia ser vivida sem soar intolerável e falsa. Era preciso de altos e renovados ideais que justificassem o sentido da existência, juntamente com a recusa dos padrões de vida da maioria da população.

⁹ Tradução livre: *A liga* [sindical]: «Embora nós somos mulheres / medo não temos / pelo amor dos nossos filhos / pelo amor dos nossos filhos / embora se nós somos mulheres / medo não temos / pelo amor dos nossos filhos / na liga nós ficamos».

¹⁰ Tradução livre: “Canta que vai passar”.

Paralelamente à mudança cultural, surgiram os *complessimusicali*: bandas inicialmente fora dos circuitos comerciais tradicionais, como Equipe 84 e Rokes (SANTORO, 2006). A canção *Dio é morto*¹¹ do Nomadi (letras e música de Francesco Guccini) foi censurada pela RAI. O texto representa bem esta nova fase da crítica rock:

Ho vistola gente della mia età andare via / Lungo le strade che non portano mai a niente / Cercare il sogno che conduce alla pazzia / Nella ricerca di qualcosa che non trovano nel mondo.

Esta nova tendência representará uma mudança revolucionária, sem reversibilidade na indústria discográfica, mas também nas práticas de vida cotidianas. O *rock'n'roll* não se enraíza como nos EUA. Na verdade, é a ideologia que acompanha o *rock'n'roll* nos Estados Unidos, que não ecoa nem é absorvida na Itália. É a violência social, que não encontra espaço nos EUA, que caracterizará, na Itália, as condições básicas do conflito social: são os assim chamados «anos de chumbo» (GALLI, 1993). Aliás, a ideologia política dos governos da Democracia Cristã (DC) não é ideologicamente ligada a uma filosofia interclassista como no EUA. Além das características típicas do conflito de classe italiano, nos anos setenta tudo é lícito e livre: amor livre, sexo livre, maconha livre, liberdade de expressão etc. Além dos *complessi musicali* – mais ligados melodicamente a um rock tradicional (como a Equipe 84) – e dos *cantautori*¹², os anos setenta representam uma época de experimentações musicais. A música clássica entra no rock, e o rock na clássica; o *folk* se junta ao *jazz* e ao *blues* (especialmente nos *complessi musicali* e nos *cantautori*). Tudo é *progressive* e rock progressivo: PFM, Banco, Orme, Rovescio Della Medaglia, Area. Estas novas tendências musicais representaram nas letras e no estilo musical algo novo e bem diferente da cultura musical anterior.

¹¹ Tradução livre: “Deus está morto”: “Eu vi a gente da minha idade ir embora / Pelas ruas que não levam a nada / Em busca do sonho que leva à loucura / Na busca de algo que não encontram no mundo”.

¹² *Cantautori* é um neologismo proveniente da união das palavras “cantor” e “autor”. O termo é utilizado para designar os artistas musicais que escrevem, compõem e cantam seu próprio material, incluindo letra e melodia. Eles geralmente fornecem o acompanhamento musical de todas suas composições, tipicamente com o uso de um violão ou piano. Geralmente, o termo indica artistas de caráter popular e é comum que as letras das canções dos *cantautores* tratem de temas sociais, políticos ou cotidianos. A tradição dos *cantautores* foi forte na Itália (terra de Fabrizio De André, Lucio Dalla, Roberto Vecchioni, Francesco Guccini, Claudio Lolli etc.) (SANTORO, 2002b).

Os valores políticos nos novos cantos

Os anos oitenta representam, para o rock, um período de profunda crise, seja do ponto de vista musical (por exemplo, a chegada da música eletrônica) ou por conta de sua extrema comercialização (FRITH, 1988). Além disso, a onda longa da queda do Muro de Berlim também toca a música cantada na Itália na última década do século XX. Já nos meses imediatamente após a queda do Muro, Lucio Dalla publica uma canção chamada *Comunista*¹³, com um texto assinado pelo poeta Roberto Roversi, que diz:

Canto l'uomo che è morto / non il Dio che è risorto / canto l'uomo infangato
non il Dio che è lavato (...) l'uomo che è tutta una croce / l'uomo senza più
voce/ l'uomo intrizzito/ l'uomo nudo straziato/ l'uomo seppellito.

Os dois autores evocam a queda das ideologias, a partir do que está acontecendo à Bolognina (a famosa sede política do Partido Comunista Italiano em Bologna), onde Achille Occhetto, então o presidente do partido, está debatendo a possibilidade do partido trocar de nome e de símbolo. Os herdeiros do Partido Comunista colocam no sótão *Bandiera Rossa*, e o novo partido irá em busca, não sem dificuldades, de uma nova identidade, também nas referências musicais. Ainda que não oficialmente, *Viva l'Italia*, de Francesco De Gregori (um dos *cantautori*), é escolhida para acompanhar reuniões e assembléias do Partido Comunista. Todavia, Ivano Fossati, que em 1996 escreveu *La canzone popolare*¹⁴, hino do Ulivo, a coalizão de centro-esquerda italiana nos anos noventa, proibirá o uso dessa música criticando o programa político e eleitoral do Presidente Romano Prodi. Também os shows dos “primeiro de maio” em Roma, organizados pelas centrais sindicais italianas, ainda que de grande sucesso, dado o número de jovens que assistiram aos eventos, foram, nos anos noventa, criticados mesmo por serem pouco politizados (considerando que se tratava de eventos culturais no dia do trabalho). Em breve, o rock tornou-se *music for the pleasure* (FRITH, 1988), perdendo o seu lado crítico dos anos setenta.

Crish Anderson (2006) usa uma expressão típica para destacar a mudança no consumo contemporâneo de música. O termo de *long tail*¹⁵ ganhou popularidade recentemente como uma maneira de descrever uma nova forma que o mercado musical assumiu: milhares de

¹³ Tradução livre: “Comunista”: «Eu canto o homem que morreu / e não o Deus que ressuscitou / canto o homem na lama / e não o Deus lavado (...) o homem que é todo uma cruz / o homem sem voz / o homem entorpecido / homem nú mutilado / o homem enterrado».

¹⁴ Tradução livre: “A canção popular”.

¹⁵ Tradução livre: “Cauda longa”.

bandas que colocam a própria produção artística na internet e que – também por meio de empresas como Amazon – conquistam micro fatias e segmentos do mercado global. A soma destas partículas representa a maior parte do mercado. O mercado italiano, ou de qualquer forma, o consumo de música, se encontra, na maioria dos casos, na *long tail* do consumo musical. Eis que milhares de nichos de mercado constituem o mercado musical italiano, assim como o consumo de música política. Aliás, o início do século XXI é caracterizado pelas novas tecnologias da informação e comunicação também para poder adquirir música (nova tendência a respeito dos anos setenta), seja de forma legal ou ilegal. É na cauda longa do consumo de música que se encontra a música política, os cantos de trabalho, a crítica rock dos anos setenta e as novas tendências musicais. Multiplicam-se então as bandas, os estilos, as maneiras de consumir música e fazer crítica política e social, também a custo de uma perda de identidade comum. O que caracteriza a última fase da música de protesto na Itália é a escassa definição desta identidade política.

Nos últimos anos houve um retorno da crítica trabalhista no rock, sobretudo em relação à flexibilização do trabalho e da conseqüente sua precarização (CARBONAI; COLVERO; PANIAGUA, 2013). A crítica continua perante o sistema político e o mundo do trabalho mas, do outro lado, desaparecem as referências com a esquerda política e sindical. Voltou a ser famosa a música *Lavorare con lentezza*¹⁶, de Enzo Del Re, de 1974, até incluída no homônimo filme de 2004, dirigido por Guido Chiesa, com roteiro de Wu Ming:

Lavorare con lentezza / senza fare alcuno sforzo / chi è veloce si fa male e finisce in ospedale / in ospedale non c'è posto e si può morire presto / Lavorare con lentezza / senza fare alcuno sforzo / la salute non ha prezzo / quindi rallentare il ritmo / pausa pausa ritmo lento / pausa pausa ritmo lento / sempre fuori dal motore / vivere a rallentatore.

O que caracteriza esta nova fase pós-moderna da vida é o pós no rock. O *post-rock*, subgênero do rock, é utilizado para abarcar artistas que, a partir dos anos noventa, passaram a unir elementos do rock alternativo com elementos do *jazz* e do *fusion*, da música eletrônica e do *new age*. A novidade deste *post-rock* italiano do Giardino di Mirò, Mokadelic, Gatto Ciliegia contro il Grande Freddo, é o jogo de sons, volumes e ritmos: progressões de volume, ritmos lentos e depois mais acelerados, sem letras. Os instrumentos são aqueles do rock

¹⁶ Tradução livre: *Trabalhar com lentidão*: «Trabalhar lentamente / sem fazer nenhum esforço / que o rápido se machuca e acaba no hospital / no hospital não têm vagas e você pode morrer cedo / Trabalhar lentamente / sem fazer nenhum esforço / a saúde não tem preço, / logo, diminuir o ritmo / pausa, pausa, ritmo lento, / pausa, pausa, ritmo lento / sempre para fora do motor / viver em câmera lenta».

clássicos: guitarra, baixo, bateria e amplificação valvular. É neste estilo musical que pode-se encontrar os elementos de uma nova crítica rock. A vida do trabalhador precário é uma vida de desgaste social e emocional, entre trabalhos ocasionais, sempre e de qualquer forma poucos remunerados, tutelas sociais deficitárias, uma representação sindical incerta, uma insatisfação geral perante os institutos contratuais da flexibilidade do trabalho (CARBONAI; COLVERO; PANIAGUA, 2013). Quando a única forma de acesso à cidadania é o trabalho, e quando o trabalho é precário, pouco remunerado, cansativo, um regresso respeito aos pais, numa crise da confiança institucional, perante partidos e sindicatos, a música post-rock é o que melhor representa essa condição, de crise social e individual, sem perspectivas e sonhos que possam ser cantados numa música. Os tempos lentos ou lentíssimos do post-rock, a longa duração de uma música, a ausência de letras, tudo isso representa então uma crítica ao sistema, rápido demais na produção e na substituição de um trabalhador, cheio de símbolos sem sentido.

A crítica musical na sociedade dos riscos

Ainda que seja arriscado reduzir a um quadro completo o complexo das transformações na música de protesto na Itália, os três tipos até agora debatidos poderiam ser diferenciados conforme pelo menos seis dimensões de análise (ver o quadro sinóptico na Tabela 1).

Paralelamente às mudanças de estilo, proposta e orientação política, gestão de comercialização nos três tipos de músicas, observa-se uma mudança, mais ampla, na estrutura produtiva, nas culturas políticas e sindicais¹⁷: o que acompanha a parábola do sindicato, como informado por Accornero (1992). Os cantos de trabalho constroem uma identidade sindical; não só os cantos, óbvio, mas eles contribuem em prol da formação da cultura e da organização sindical: uma troca cooperativa de tipo *win-win*, entre música e esquerda política e social. Uma relação que desaparece na sociedade dos riscos (BECK, 2000).

A partir da organização flexível dos processos produtivos, o foco do trabalho passou a ser a eficácia e os resultados do trabalhador, tendo menor importância a representação sindical e a maneira como esses resultados viessem a ser alcançados. A classe dos trabalhadores tornou-se partida em dois grupos: de um lado os trabalhadores com emprego fixo e tarefas geralmente estáveis; de outro, os flexíveis, empregados temporários, peças em uma

¹⁷ Aliás, o sindicato perde também aquela capacidade de barganha social com o governo a fim de desenvolver políticas sociais em prol de bens públicos (BACCARO, 2008).

organização que rapidamente deve responder às mudanças e às demandas dos mercados internacionais. A unidade da classe operária é definitivamente comprometida.

Tabela 1 - Quadro sinóptico: três tipos de música de protesto na Itália

	Cantos do trabalho	«Novos mitos» dos anos setenta	Anos noventa (até hoje)
Executores (e compositores)	Operários Camponeses Classe política	<i>Cantautores</i> Bandas (<i>complessi musicali, progressive italiano</i>)	Bandas
Tipo de comercialização	Música popular sem comercialização	Inicialmente não comercial (em seguida orientada à comercialização)	<i>Longtail</i> Ampliação dos meios de aquisição da música
Proposta política	Conscientização social (classe operária)	Crítica ao consumismo Existencialismo	Multifocais Crítica institucional
Orientação política	Esquerda política e sindical	Esquerda social	Menos marcadas a relação com o movimento sindical e a esquerda política
Língua	Principalmente dialeto Língua italiana	Língua italiana	Língua italiana Música instrumental (e.g., <i>post-rock</i>)
Valores	Identidade de classe Direitos trabalhistas	Crítica ao sistema Reflexão intimista	Crítica ao sistema Reflexão intimista

A música não interfere na reorganização do sistema produtivo. As transformações do sistema produtivo – a passagem do fordismo ao *post*-fordismo, e a crise do keynesianismo (a assim chamada «crise da dívida») – representam, para o sindicalismo italiano, sérios obstáculos na organização da representação social, ainda não superados. Mas é com a reorganização do trabalho em prol da total flexibilidade da empresa e do trabalhador que o sindicato enfrenta uma crise ainda mais profunda: são os milhões de jovens trabalhadores com prazo determinado e com poucas, se não pouquíssimas, chances de carreira e perspectivas de vida definidas.

REFERÊNCIAS

ACCORNERO, Aris. **La parabola del sindacato**. Ascesa e declino di una cultura. Bologna: Il Mulino, 1992.

_____. **Era il secolo del lavoro**. Bologna: Il Mulino, 2000.

ANDERSON, Chris. **The long tail**: why the future of business is selling less or more. New York: Hyperion, 2006.

BACCARO, Lucio. Contrattazione ‘politica’ e consultazione dei lavoratori. **Quaderni di Rassegna sindacale**, Roma, n. 1, 2008.

BALESTRINI, Nanni; MORONI, Primo. **L’orda di oro: 1969-1977**. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale. Milano: Feltrinelli, 1988.

BECK, Ulrich. **La società del rischio**. Verso una seconda modernità. Roma: Carocci, 2000.

BERMANI, Cesare. Due secoli di canto sociale in Italia. **Volontà**, Milano, n. 1-2, 1993.

_____. **Pane rose e libertà. Le canzoni che hanno fatto l’Italia**: 150 anni di musica popolare, sociale e di protesta. Milano: Bur Rizzoli, 2011.

CARBONAI, Davide; COLVERO, Ronaldo B.; PANIAGUA, Edson. A precarização do trabalho na Itália: uma pesquisa survey. **Estudos do Trabalho**, Ano V – Número 11 – 2012.

CASTELLI, Franco; JONA, Emilio; LOVATTO, Alberto. **Senti le rane che cantano**. Canzoni e vissuti popolari della risaia. Roma: Donzelli, 2005.

_____; _____. **Le ciminiere non fanno più fumo**. Canti e memorie degli operai torinesi. Roma: Donzelli, 2008.

FRITH, Simon. **Music for pleasure**. Londres: Polity Press, 1988.

GALLI, Giorgio. **Il partito armato**. Gli “anni di piombo” in Italia (1968-1986). Milano: Kaos Edizioni, 1993.

GALLINO, Luciano. **Il costo umano della flessibilità**. Roma: Laterza, 2005.

LEYDI, Roberto. **Canti sociali italiani**. Milano: Avanti!, 1963.

SANTORO, Marco. La nuova sociologia della musica. **Rassegna Italiana di Sociologia**, Bologna, n. 2, 2000a.

_____. What is a “cantautore”? Distinction and authorship in Italian (popular) music. **Poetics**, New York, v. 30, n. 1-2, 2002b.

_____. Musical identity and social change in Italy. **Journal of Modern Italian Studies**, Londres, v. 11, n. 3, 2006.

SPRIANO, Paolo. **Storia di Torino operaia e socialista**. Torino: Einaudi Editori, 1972.

TRIGILIA, Carlo. **Le subculture politiche territoriali**. Milano: Feltrinelli, 1981.