

# A DIMENSÃO SOCIAL E CULTURAL DA PLATFORMING NA MÚSICA AO VIVO: O CASO DA CENA MUSICAL INDEPENDENTE DE HONG KONG DURANTE A PANDEMIA COVID-19

THE SOCIAL AND CULTURAL DIMENSION OF 'PLATFORMING' LIVE MUSIC: THE CASE OF THE HONG KONG INDEPENDENT MUSIC SCENE DURING THE COVID-19 PANDEMIC

LA DIMENSION SOCIALE ET CULTURELLE DU «PLATFORMING» DE LA MUSIQUE EN DIRECT: LE CAS DE LA SCÈNE MUSICALE INDÉPENDANTE DE HONG KONG PENDANT LA PANDÉMIE DE COVID-19

LA DIMENSIÓN SOCIAL Y CULTURAL DE LA 'PLATAFORMIZACIÓN' DE LA MÚSICA EN VIVO: EL CASO DE LA ESCENA MUSICAL INDEPENDIENTE DE HONG KONG DURANTE LA PANDEMIA DE COVID-19

## François Mouillot

Hong Kong Baptist University, Departamento de Humanidades e Escrita Criativa, Hong Kong, China

## Tradução Sofia Sousa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Porto, Portugal

**RESUMO:** Este artigo explora as implicações do aumento das atuações de música ao vivo digitalmente mediadas no contexto de uma cena cultural marginalizada, nomeadamente a cena musical independente de Hong Kong, durante a pandemia de Covid-19. Combinando a observação de eventos com entrevistas a atores-chave dentro da cena, este artigo analisa os processos pelos quais a *platforming* parcial das atividades de música ao vivo levou a processos de (des)territorialização e (re)territorialização - através das colaborações entre alguns atores de música indie de Hong Kong e outros internacionais -, proporcionando a reafirmação do local, através do uso de representações visuais da cidade em concertos online, bem como o fomento de formas de desvinculação digital. Por sua vez, o artigo argumenta que as análises sobre a *platforming* da música devem ter em consideração os efeitos sócio-culturais das plataformas digitais em contextos específicos de criação e consumo cultural, tais como as cenas culturais.

**Palavras-chave:** Hong Kong, música ao vivo, plataformas digitais - *platforming*, cenas culturais, Covid-19.

**ABSTRACT:** This article explores the implications of the rise of digitally-mediated live music performances in the context of one marginalized cultural scene, the Hong Kong independent music scene, during the Covid-19 pandemic. Combining observation of live-streamed events with interviews of key actors in the scene, this article analyses the processes by which the partial 'platformization' of live music activities has led to the deterritorialization and reterritorialization of the scene - through collaborations between some Hong Kong and international indie music actors and the reaffirmation of the 'local' via the use of visual representations of the city in online concerts, as well as to forms of digital disengagement. In turn, the article argues that analyses of the platformization of culture music must take into consideration the socio-cultural effects of digital platforms on specific localized contexts of cultural creation and consumption such as cultural scenes.

**Keywords:** Hong Kong, live music, digital platforms - platforming, cultural scenes, Covid-19.

**RÉSUMÉ:** Cet article explore les implications de l'essor des performances musicales en direct médiatisées numériquement dans le contexte d'une scène culturelle marginalisée, à savoir la scène musicale indépendante de Hong Kong, pendant la pandémie du Covid-19. En combinant l'observation d'événements en direct avec des entretiens avec des acteurs clés de la scène, cet article examine les processus par lesquels la plateforme partielle des activités musicales en direct a conduit à des processus de déterritorialisation et de reterritorialisation - à travers des collaborations entre certains acteurs de la musique indépendante de Hong Kong et internationaux, et la réaffirmation du local, à travers l'utilisation de représentations visuelles de la ville dans les concerts en ligne, ainsi que des formes de désengagement numérique. L'article soutient que les analyses sur la plateforme de la musique culturelle devraient prendre en considération les effets socioculturels des plates-formes numériques dans des contextes localisés spécifiques de création et de consommation culturelles, tels que les scènes culturelles.

**Mots-clés:** Hong Kong, musique en direct, plateformes numériques - *platforming*, culturel, scènes, Covid-19.

**RESUMEN:** Este artículo explora las implicaciones del auge de las actuaciones musicales en directo mediadas por medios digitales en el contexto de una escena cultural marginada, concretamente la escena musical independiente de Hong Kong, durante la pandemia de Covid-19. Combinando la observación de eventos en vivo con entrevistas a actores clave de la escena, este artículo examina los procesos por los que la plataforma parcial de las actividades de música en vivo, condujo a procesos de desterritorialización y reterritorialización - a través de colaboraciones entre algunos actores de la música indie de Hong Kong e internacional, y la reafirmación de lo local, a través del uso de representaciones visuales de la ciudad en conciertos en línea, así como formas de desvinculación digital. A su vez, el artículo argumenta que los análisis sobre la plataforma de la música cultural deben tener en cuenta los efectos socioculturales de las plataformas digitales en contextos localizados específicos de creación y consumo cultural, como las escenas culturales.

**Palabras-clave:** Hong Kong, música en vivo, plataformas digitales - *platforming*, cenas culturales, Covid-19.

## 1. Introdução

Por todo o mundo, as indústrias de música ao vivo têm sido das mais severamente afetadas - dentro dos setores culturais locais - pela pandemia da Covid-19. Em resposta ao grande número de governos locais que impuseram restrições ao nível dos contactos sociais, tornando quase ou completamente impossível organizar ou assistir a concertos durante a maior parte do ano de 2020 e durante a primeira metade de 2021, um número sem precedente de artistas, de organizadores de eventos e de audiências voltaram-se para as várias plataformas de streaming para encenar e experienciar a música ao vivo. Plataformas estas - particularmente as empresariais geridas por grandes empresas tais como a Google, o Facebook, a Amazon, o TenCent, etc. - que se tornaram infraestruturas, cujas funções se aplicam cada vez mais a diversos domínios culturais (Plantin & Punathambekar, 2019: 164), prolongando, dificultando ou transformando as práticas que promovem processos de mediação a um nível individual, comunitário e industrial. Embora os efeitos das plataformas digitais nas atividades dos diferentes intervenientes na música gravada, tenham sido objeto recente de análises (por exemplo, Morris, 2020), pelo contrário, o impacto das plataformas nas atividades de música ao vivo, nomeadamente através do uso do *streaming* tem sido negligenciado (Zhang & Negus, 2021: 2). Neste artigo, começamos a esboçar o significado do conceito de sociocultural daquilo que avocamos serem 'transmissões pandémicas de música ao vivo', num contexto local específico: a cena musical independente de Hong Kong (HK).

Desde a sua introdução nos discursos académicos, o conceito de cena tem proporcionado um quadro flexível para analisar a produção e o consumo de cultura, na sua especificidade contextual a nível local, trans-local e mesmo virtual (Bennett & Peterson, 2004), bem como de diversas perspetivas estilísticas, afetivas, sociais, materiais, institucionais e ideológicas (Straw, 2015). Apontando para uma gama de fenómenos e de funções, Will Straw argumenta que as cenas culturais funcionam (muitas vezes simultaneamente) como:

Coletividades marcadas por alguma forma de proximidade; como espaços de reunião comprometidos em reunir as variedades dos fenómenos culturais; como locais de trabalho empenhados (explícita ou implicitamente) na transformação de materiais; como mundos éticos moldados pela elaboração e manutenção de protocolos comportamentais; como espaços de atravessamento e preservação, através dos quais as energias e práticas culturais passam a determinadas velocidades, e como espaços de mediação que regulam a visibilidade e invisibilidade da vida cultural e a extensão da sua inteligibilidade para os outros<sup>1</sup> (2015: 477).

---

<sup>1</sup> Agradecemos a generosidade de François Mouillot pela partilha deste artigo tão central para a discussão do setor cultural e artístico no presente. Este artigo foi publicado na versão inglesa no *Popular Communication. The International Journal of Media and Culture*. François Mouillot (2022). The social and cultural dimension of 'platforming' live music: the case of the Hong Kong independent

Comparada com cenas semelhantes nas grandes cidades globais, a cena musical independente de HK parece peculiar: caracteriza-se por eventos pouco frequentes e dispersos pelos diferentes géneros musicais que podem ser considerados *independentes*, por um pequeno número de participantes (sejam músicos, organizadores ou público) e por uma escassez geral de infraestruturas, particularmente quando se trata de locais de música ao vivo. De facto, as atividades musicais independentes em HK parecem carecer de coesão, ou de um tipo de efervescência cultural ou social (Woo, 2015) que se poderia associar ao conceito de cena. No entanto, os múltiplos grupos de atividades musicais que compõem o "terreno cénico" global da música independente na cidade mostram as próprias funções típicas das cenas culturais mais óbvias, delineadas acima por Straw. Uma das premissas teóricas deste artigo é a de que, em contextos onde existem poucos agentes industriais de média a larga escala, e onde a atividade cultural está relativamente atrofiada, tais como a paisagem musical independente de HK, a adoção de uma perspetiva de cena, oferece um quadro útil para examinar a multiplicidade e as nuances das respostas à atual crise de saúde global que, em HK, acompanhou e (através das restrições face aos aglomerados sociais) ajudou a refrear meses de enormes protestos face à alteração da Lei de Extradicação proposta pelo governo local. A adoção do quadro analítico em torno do conceito de cena, também permite captar os diversos efeitos sociais, estéticos e políticos das plataformas digitais sobre as atividades de música ao vivo em múltiplos níveis: individuais, comunitários e infraestruturais.

Outra premissa da análise é a de que se as plataformas são cada vez mais centrais nos processos de produção cultural, transformando os bens culturais e perfis de utilizadores em dados digitais (Gillespie, 2018; Negus, 2019), fulcrais para a seleção algorítmica e recomendação enquanto mediador das relações sociais em torno das atividades culturais (van Dijk *et al.*, 2018), então, o impacto das plataformas digitais nas estruturas, operações e estéticas das cenas culturais é mensurável e digno de investigação. Ao tomar o caso da cena musical independente de HK durante a pandemia da Covid-19, este artigo aborda uma questão central: como é que a *platforming* da produção e da distribuição de atividades de música ao vivo afeta os parâmetros espaciais - redes, territórios e lugares - bem como, a estética e a política de cenas culturais específicas?

Numa resposta parcial a esta pergunta, este artigo argumenta que a utilização de plataformas na mediação online de atividades de música ao vivo da cena musical independente de HK, durante o primeiro ano da pandemia da Covid-19, originou

---

music scene during the Covid-19 pandemic. *Popular Communication. The International Journal of Media and Culture*, DOI: 10.1080/15405702.2021.2006663.

Importa salientar que, no processo de tradução deste artigo, optámos, também, por traduzir as citações diretas feitas pelo autor do texto (*Nota da Tradutora*).

processos conjuntos de (des)territorialização e de (re)territorialização da cena, criando formas de desengajamento digital entre alguns dos seus atores. Por sua vez, este artigo mostra que, em contextos marginalizados de produção cultural, os efeitos da *platforming* vão além das principais tendências de *dataficação*, de *mercantilização* e de *seleção* dos diversos conteúdos que circulam nelas (van Dijck et al., 2018: 32), para reformular alguns dos elementos sociais, políticos e estéticos das cenas culturais.

## **2. Metodologia**

Entre fevereiro de 2020 e maio de 2021 (o período em que se verificaram as restrições de aglomerados sociais mais importantes em HK), realizámos entrevistas semiestruturadas a cinco atores independentes (músicos, organizadores ou ambos) selecionados, em função de diferentes géneros de música independente. As perguntas feitas diziam respeito à estrutura, âmbito, frequência e razões das suas atividades de música ao vivo durante a pandemia da Covid-19, e às formas como se envolveram com vários tipos de plataformas digitais direcionadas para a música ao vivo no contexto da pandemia. Assistimos também a um total de 17 atuações de música ao vivo independente, envolvendo atores de HK (como intérpretes e/ou organizadores), e analisámos a atuação, o tipo de música tocada, o número de participantes, a duração do evento, e a utilização feita da especificidade da plataforma. Embora não pretendamos fornecer uma imagem exaustiva da cena nesta análise, a variedade de tendências e perspetivas aqui analisadas são elementos-chave significativos na cena durante o período de estudo.

### **2.1. A re-intermediação digital e a *platforming* da música – da música gravada à música ao vivo**

Em termos gerais, as plataformas são sistemas técnicos diversos que "normalizam e consolidam os termos de transação através de interações descentralizadas e indeterminadas". (Bratton, 2016: 186-187). Na Web 2.0, o conceito de plataformas passou a referir-se à vasta gama de softwares computacionais, hardwares e seus negócios associados - por exemplo, meios de comunicação social, e sites de partilha audiovisual - que organizam e distribuem conteúdos e promovem interações online. Nos últimos anos, as plataformas que apresentam a opção de *streaming* - a transmissão e receção em tempo real e simultâneo de áudio e vídeo na Internet (Zhang & Negus, 2021: 8) - alteraram notavelmente a economia política das indústrias culturais (Nieborg & Poell, 2018), ao mesmo tempo que moldaram o processo de descoberta e os modos de envolvimento dos indivíduos com o conteúdo, através de recomendações curadas pelo trabalho combinado de algoritmos, de humanos e pela organização de interfaces (Morris, 2020: 2). Dentro das indústrias musicais, as plataformas têm facilitado cada vez mais a produção, a distribuição e o consumo online de música gravada.

A música ao vivo foi também mediada digitalmente por plataformas de múltiplas formas. O conteúdo de vídeo online, fornecido através de plataformas de *streaming*, tem tido uma influência crescente - particularmente em termos de promoção de artistas - nas indústrias de música ao vivo há mais de uma década (Holt, 2011), e o *live streaming* [transmissão ao vivo] tornou-se num ponto de acesso significativo para e influência em performances musicais físicas em concertos e festivais (Danielsen & Kjus, 2019). O consumo de música gravada, através de serviços de *streaming* demonstrou afetar, positivamente, a frequência de eventos de música ao vivo, algo evidente em artistas locais e internacionais (Nguyen, Dejean, & Moreau, 2014), e inversamente, os eventos de música ao vivo, têm tido impacto nos padrões de *streaming* junto dos ouvintes de música gravada (Maasø, 2018). Significativamente, a música ao vivo tornou-se parte das inúmeras atividades que são frequentemente gravadas formal ou casualmente (em partes ou no todo), através de dispositivos portáteis (telemóveis, câmaras fotográficas, etc.) e subseqüentemente distribuídas nas redes sociais. Isto tem contribuído para a transformação da experiência, da encenação e da promoção de concertos, mas também para a mudança do valor da música ao vivo, passando de um *lugar real* para um acontecimento em *tempo real* (Zhang & Negus, 2021: 2). No entanto, a re-intermediação digital da música ao vivo através do *streaming* online, também se tem caracterizado por uma "adoção relativamente lenta e pouco entusiasta" (Daman Thomas, 2020: 84), em comparação com a música gravada em particular.

Nas avaliações dos recentes (pré Covid-19) desenvolvimentos no setor da música ao vivo, van der Hoeven e Hitters salientaram que: "[com] uma sensação de alívio as pessoas observaram que a experiência física da assistência de música ao vivo continua a ser vital em condições de digitalização rápida" (van der Hoeven & Hitters, 2020: 19), porventura, outros investigadores a salientam que o "ressurgimento" do setor da música ao vivo foi visto como o salvador da indústria, à luz do declínio contínuo das vendas de música gravada no panorama da música digitalizada (Naveed, Watanabe, & Neittaanmäki, 2017). A pandemia da Covid-19 acelerou, contudo, a *platforming* da música ao vivo através do *streaming*, ainda que apenas temporariamente: com proibições de aglomerados sociais e, portanto, de eventos presenciais, tais como eventos musicais em todo o mundo para as maiores partes de 2020 e 2021, muitos músicos transpuseram para o *streaming* performances completas e na íntegra, e durante este tempo, o *live streaming* tornou-se a principal forma de experienciar a música ao vivo em muitos locais. Na prática, este fenómeno desenrolou-se de forma distinta em contextos específicos, de acordo com condições moldadas pela configuração de paisagens musicais locais particulares, incluindo cenas musicais localizadas.

## 2.2. Notas sobre a música independente de Hong Kong

A paisagem musical de Hong Kong é caracterizada pela hegemonia cultural e industrial, sob a forma vernacular da música *pop* comercial conhecida como *Cantopop* (abreviatura de *Cantonese pop music*). Embora a cidade se orgulhe das suas infraestruturas para performances de larga escala, geridas pelo governo e destinadas a promover vários estilos de música (principalmente formas clássicas e comerciais ocidentais de *jazz*), nos últimos 40 anos, o *Cantopop* tem estado no centro das lucrativas indústrias de entretenimento privadas da cidade - operando frequentemente em sinergia com as indústrias cinematográfica, televisiva e de imprensa popular (Hu, 2006) - e têm funcionado efetivamente como o principal significante musical da identidade contemporânea de Hong Kong (Fung & Chik, 2020). Este domínio dificultou o estabelecimento e a alimentação de cenas musicais alternativas (Cheung, 2020: 79). A marginalidade industrial e cultural da música, fora do *mainstream* em HK, é agravada pelas rendas residenciais e comerciais elevadas, pelo custo de vida globalmente caro, bem como pelas rigorosas políticas de licenciamento de atividades culturais de base (para a cobertura geral destas dificuldades ver, por exemplo, Ives, 2017). Como resultado destes fatores combinados, em HK, uma vasta gama de estilos de música popular - *hip hop*, *indie rock*, *hardcore metal*, *experimental*, etc. - podem dizer-se independentes: existem principalmente através do trabalho "faça você mesmo" de atores culturais que beneficiam de pouco apoio industrial ou governamental, e que atuam sob um conjunto de atividades atrofiadas em torno de estilos musicais ou sub-estilos específicos, bem como operam algures entre a quase invisibilidade/inaudibilidade em vários formatos do *underground* (Charrieras & Mouillot, 2021).

Esta cena fragmentada é ainda caracterizada pelo estatuto de amador da maioria dos seus atores (muitos deles têm empregos como professores ou trabalham em empresas), e pela sua relativa desconexão das várias redes internacionais de digressão encontradas em estilos musicais independentes. Tal como acima referido, a nível local, o aluguer dispendioso e as políticas de licenciamento sem apoio levaram a uma falta de locais (e, portanto, de público) e à fragmentação da cena. Mas a escassez de infraestruturas de apoio à música independente em HK, levou também a dificuldades entre os atores locais em inscreverem a cidade como destino para os músicos estrangeiros independentes. Porventura, os organizadores locais de eventos, como o artista sonoro Dennis Wong e o músico eletrónico, o compositor e proprietário de *Twenty Alpha*, Steve 'Nerve' Hui (discutido abaixo), adotaram uma prática de utilizar o estatuto histórico da cidade (e do seu aeroporto) como um centro de trânsito que liga a região asiática ao resto do mundo, a fim de agendar concertos com artistas internacionais durante as longas estadias destes na cidade, visto que

para os músicos estrangeiros independentes, HK raramente é um destino<sup>2</sup>. Por outras palavras, com um número limitado de atores locais que tendem a lutar para criar e/ou manter estas infraestruturas, o pouco apoio comercial e público, as parcas audiências e uma separação geral de outras cenas globais semelhantes, a cena musical independente de música ao vivo em HK, encontra-se num estado perpétuo de quase desaparecimento.

### **3. A cena musical independente de Hong Kong durante a pandemia**

O impacto da pandemia de Covid-19 na música independente em HK, materializou-se numa perda adicional do território físico do seu cenário. Como discutido anteriormente, os músicos independentes há muito que lutam para estabelecer espaços físicos e instituições, frutíferas para a prática da música independente na cidade. No processo de hibridização do património cultural local latino-americano, ritualizado à luz dos efeitos hibridizadores da globalização americana e europeia, o antropólogo Nestor García Canclini referiu-se à (des)territorialização como "a perda da relação 'natural' da cultura com os territórios geográficos e sociais". (2005: 229). Contudo, os processos de (des)territorialização também afetam práticas culturais que não estão enraizadas nos costumes ou na herança ancestral de um local particular - a música independente quase nunca foi tradicional de Hong Kong, muito pelo contrário - mas que, no entanto, têm sido ancoradas em discursos e práticas relativas a um sentido de localidade. Ao discutir a (des)territorialização (e a (re)territorialização) da cena musical independente em HK, durante a pandemia da Covid-19, conferimos maior ênfase às dimensões geográficas e infraestruturais da cena e não à sua ligação a um putativo sentido de tradição.

A cena musical independente de HK, tem sido – de forma evidente - há muito desterritorializada. Tem sido uma prática "estrangeira" para a cidade desde o seu início nos anos 80, importada da Europa, da América do Norte e do Japão por vários atores locais com experiência internacional, e sempre ocupou pouco espaço físico e industrial na cidade. Contudo, a pandemia da Covid-19 - uma crise de saúde pública internacional resultante em parte dos avanços do capitalismo globalizado - aumentou a perda de território, ou seja, os espaços tradicionais que têm sido utilizados nos últimos anos para a prática de música independente ao vivo, que podia ter sido ganha nos últimos 20 anos através dos esforços dos atores locais.

A (des)territorialização da cena devido à Covid-19, assumiu três formas primárias. A mais evidente tem sido o encerramento permanente de espaços de concertos, muitas vezes devido à impossibilidade de continuar a pagar renda sem as receitas geradas pela atividade musical. O encerramento de um local de referência da cena

---

<sup>2</sup> Existem poucas, mas notáveis exceções, suscetíveis de atrair atos internacionais, incluindo festivais de grande escala como *Clockenflap* ou *Sónar Hong Kong* (ambos cancelados durante a pandemia da Covid-19).

independente, o *Hidden Agenda*, no seguimento de anos de dificuldades legais e realocações (Reuters, 2020), é talvez o perfil mais evidente de tal tendência. Outra forma de (des)territorialização pode ser identificada em pausas indefinidas para eventos presenciais, levados a cabo pelas infraestruturas existentes, tais como o cancelamento de uma série de concertos de música experimental nómada: *Signal to Noise*, *Kill Jazz* e *Darklander*, liderados por Dennis 'Sin: Ned' Wong (em Junho de 2021, Wong ainda não organizou nenhuma atuação musical ao vivo).

Como muitos outros, Wong considerou a pandemia da Covid-19 como uma oportunidade para reavaliar as práticas individuais e coletivas, à luz dos desafios ambientais, sociais e políticos mais amplos (comunicação pessoal de 3 de julho de 2020). Finalmente, a (des)territorialização da música ao vivo independente em HK foi marcada por um recuo para um *underground profundo*, interligando-se com eventos organizados e promovidos pelo passa-a-palavra, geralmente sem qualquer tipo de atividade pública online, a fim de evitar a intervenção da polícia ou outros tipos de autoridade. Como mencionado anteriormente, estas três diferentes modalidades de (des)territorialização da cena musical independente de HK durante a pandemia da Covid-19, representam a continuação ou a aceleração de um fenómeno pré-existente, ao invés de novos desenvolvimentos. A efemeridade das infraestruturas de música ao vivo, assemelha-se a uma característica determinante da cena desde os anos 80, e os espetáculos "off-the-radar" [fora do radar] em locais clandestinos, têm sido uma tendência crescente desde que o governo da cidade tem sido visto por alguns atores locais como cada vez mais duro face às iniciativas culturais de base (Wong, 2021). No entanto, um desenvolvimento recente é a forma como estes processos têm dado lugar à digitalização de eventos de música ao vivo e que, simultaneamente, reforçaram a (des)territorialização e articularam formas de (re)territorialização digital.

#### **4. A platforming da cena da música independente de HK**

Dadas as dificuldades sistémicas enfrentadas por muitos atores no contexto da cena musical independente local, os meios de comunicação social digitais e as plataformas de *streaming* proporcionaram diferentes micro-cenas musicais independentes em HK, uma melhor oportunidade de sobrevivência mesmo antes da pandemia da Covid-19. Por exemplo, ao escrever sobre a participação em espetáculos musicais experimentais na cidade, no início e em meados dos anos 2010, de Seta salienta que: "A cena musical experimental de Hong Kong encontra os seus espaços mais fiáveis em plataformas de comunicação social como Facebook, Twitter, e YouTube, onde os espetáculos são organizados, promovidos, documentados, e assim inscritos na cena cultural da cidade". (2021: 103). Embora estes espaços digitais tenham proporcionado um ambiente estável para os músicos experimentais (e outros independentes) de HK coordenarem e arquivarem algumas das suas atividades, até à pandemia da Covid-

19, as plataformas digitais não tinham, no entanto, sido globalmente utilizadas como espaços primários de atuação para os músicos independentes de HK em geral<sup>3</sup>.

Se um aumento na música independente ao vivo, digitalmente mediatizada - entre março de 2020 e março de 2021, em comparação com os tempos pré-Covid - foi claramente observável, este fenómeno não compensou, de modo algum, a queda geral nas atividades de música ao vivo neste período. Devido à pressão financeira, logística e emocional induzidas pela pandemia e que foram enfrentadas por muitos atores dentro da cena; e devido à (des)territorialização das infraestruturas musicais locais ao vivo acima referidas, o número global de atuações de música ao vivo (presenciais ou online) na cena musical independente de HK, diminuiu substancialmente. No entanto, a reintermediação digital parcial da atividade de música ao vivo independente, apresenta implicações significativas no contexto de uma cena musical independente atrofiada e isolada de HK.

Jeremy Wade Morris demonstrou que os utilizadores de plataformas musicais (isto é, ouvintes, artistas, comerciantes) tiveram de identificar "quais os elementos de uma plataforma que importam [...] e depois usar elementos sónicos, metadados, e técnicas infraestruturais para otimizar o seu conteúdo em conformidade" (2020: 7), nas tentativas de maximizar a capacidade de descoberta, monetização e circulação das/nas plataformas. A aceleração da direta *platforming* de produção de música ao vivo através de *live streaming* durante a Covid-19, provocou mudanças nas lógicas de produção e distribuição entre os músicos envolvidos no *live stream*. Na cena musical indie HK, onde os atores da cena são utilizados para operar nas margens das indústrias da música e onde a monetização ou a capacidade de descoberta, não são muitas vezes objetivos primários na produção musical, as possibilidades e limitações das plataformas digitais resultaram em diferentes fenómenos. Nos parágrafos seguintes, destacámos exemplos das formas como os efeitos combinados da pandemia da Covid-19 e estas possibilidades/limitações, têm apontado para tendências de redes internacionais de plataformas e representação visual de HK, através de performances em fluxo contínuo, bem como para a desvinculação digital dentro da cena.

O efeito mais previsível da *platforming* da música ao vivo na cena musical independente de Hong Kong, tem sido o desenvolvimento das suas dimensões "em rede" através da promoção de um maior número de colaborações internacionais em fluxo.<sup>4</sup> As cenas locais são frequentemente baseadas numa rede "interna" de

---

<sup>3</sup> Uma notável exceção da Rádio Comunitária de Hong Kong, que discuto mais adiante, que tem funcionado como um canal de atuação em linha desde o seu início.

<sup>4</sup> As colaborações a que aqui nos referimos ocorrem sobretudo a nível organizacional - com artistas localizados em diferentes partes do mundo que partilham a mesma fatura, ou que partilham a mesma plataforma. São, portanto, diferentes das 'performances em rede' que tipicamente se referem a artistas que tocam juntos remotamente em tempo real.

indivíduos que se movem entre o seu centro e as periferias, e em muitos casos, funcionam também como elos dentro de redes internacionais ou nacionais de atividades culturais mais vastas. Isto é verdade para a cena musical *indie* de HK: esta funciona através de comunidades fragmentadas, mas dedicadas, de indivíduos que se reúnem em torno de eventos ou projetos específicos e que se movimentam através de uma variedade de atividades em toda a cidade. No entanto, tal como acima descrito, uma das características proeminentes da cena musical independente de HK em tempos pré- pandémicos, tem sido uma relativa desconexão dos circuitos internacionais de *tournee* de música *indie*, com poucos músicos internacionais independentes a pararem para tocar em HK, ou artistas de HK a irem para o estrangeiro para atuarem. A *platforming* da música ao vivo durante a pandemia da Covid-19, permitiu um maior número de eventos de música ao vivo com colaborações entre músicos independentes de HK e músicos de cenas de música *indie* internacionais semelhantes.

Na altura em que escrevemos este texto, exemplos de tais parcerias internacionais envolveram *Nerve* (quer como artista solo, quer através de *Twenty Alpha* como co-organizador) na curadoria e atuação, em parceria com o espaço criativo *IKLEKTIK* e *Café Oto*, sedeados no Reino Unido, para eventos distintos, atuando na já mencionada série de concertos de "digressão virtual" organizada pelo músico eletrónico americano Jeff Carey, atuando no evento *multi-site 02022020*. *SPACE* organizado pelo artista *HK Lam Lai*, e uma participação no festival de música eletrónica CTM com sede em Berlim; Edward Sanderson organizando um evento que liga artistas de música experimental HK (como Dennis Wong) a artistas da China Continental; e a fundação de arte sonora *HK Soundpocket* (em colaboração com o curador *Ahkok Wong*), organizando um concerto de promoção dos músicos independentes marginalizados de HK através da plataforma *The Quarantine Concert*, gerida pelo *Experimental Sound Studio* de Chicago, nos EUA.

Como aponta Benjamin Bratton, as plataformas: "distribuem algumas formas de autonomia para os limites das suas redes, ao mesmo tempo que normalizam as condições de comunicação entre elas". (2016: 168). Neste sentido, enquanto a cena HK pode ter estado nas margens inaudíveis das redes internacionais de música ao vivo independente antes da crise da Covid-19, devido, em parte, à ausência de locais de atuação, a pandemia - com o encerramento temporário de locais, os intérpretes que se encontram a utilizar ferramentas semelhantes para atuarem online em todo o mundo - mostrou o potencial de esbater as distinções entre centro e periferia, dentro da circulação global da música ao vivo independente. Apesar de aparentemente prolongarem a (des)territorialização da cena, as plataformas têm servido para preservar e expandir as funções da cena como coletividades, espaços de montagem e de travessia e preservação delineadas por Straw, proporcionando-lhe uma maior sensação de coerência internacional.

Através de concertos em fluxo contínuo - incluindo, mas não se limitando, aos espetáculos acima mencionados - as plataformas digitais dos atores de música *indie* HK, forneceram meios para uma inscrição alargada, temporária, da cena HK dentro dessas redes. A prática amplamente difundida das colaborações internacionais, trazidas pela plataforma digital durante a pandemia, demonstrou, portanto, o potencial de aumentar a visibilidade da cena local de HK, no seio de redes internacionais de música independente e de proporcionar alguma medida contratatante contra o seu relativo isolamento.

## **5. Mediações visuais da cidade e a (re)territorialização da cena**

Canclini defende que a (re)territorialização - "certas realocalizações territoriais parciais de antigas e novas produções simbólicas" (2005: 229) através da fixação de "sinais de identificação e rituais" (2005: 239) - é um corolário da (des)territorialização. Durante as fases iniciais da Covid-19, as manifestações de (re)territorialização no âmago da cena musical independente de HK, aconteceram através da utilização de plataformas digitais. Em vários locais, ao longo do período de encerramento dos locais de espetáculo e restrições de aglomerados sociais, vários atores da cena local, promoveram espetáculos em locais ao ar livre não convencionais, e que foram transmitidos em diversas plataformas de comunicação social. Tais eventos incluíram atuações em bares de karaoke antigos locais, tais como o *TONE Online Music Festival*, que foi organizado por antigos promotores da *Hidden Agenda* (Figura 1); concertos regulares de pequenos grupos de *jazz* num restaurante local (Figura 2); múltiplas microperformances improvisadas de música experimental em espaços públicos 'icónicos' de HK, tais como as escadas de edifícios industriais (Figura 3); nas calçadas do distrito comercial Central (Figura 4); em elétricos (Figura 5) por *Nerve* e o coletivo *Haptic Collision*, transmitidos via *Instagram*, e mostrados na série *swinging by* organizada por Ahkok Wong para a organização *Soundpocket*, e transmitida nas plataformas HKCR e Chicago-, e posteriormente arquivada/publicada no *YouTube* (Figura 6).

Para além do facto de a sua função original não ser para a música ao vivo, estes locais enunciados têm algo em comum: para qualquer pessoa com um sentido visual da cidade, incluindo os próprios intérpretes, estes locais são frequentemente significantes quotidianos num ou vários aspetos da vida em Hong Kong. Por sua vez, a documentação visual dos eventos musicais *indie* estabelecidos nestes locais, através de plataformas de comunicação social, fornece uma componente visual que funciona como uma espécie de reinscrição destes eventos de música ao vivo no território.



Figura 1: Screenshot do grupo de J-Pop 乙女新夢 filmado num bar de Karaoke em HK, como parte do TONE 2020 Online Music Festival

Fonte: Autor.

Existem múltiplas formas de compreender a presença destes marcadores visuais, das dimensões da vida cultural local, em espetáculos de música *indie* transmitida online. A utilização de locais exteriores – por toda a cidade - é uma resposta pragmática às restrições impostas à utilização dos espaços habituais de concertos e às restrições sociais, e uma forma de diminuir o risco de propagação da Covid-19. Também a confiança em espaços de espetáculos não convencionais está muito enraizada na prática de várias formas de música *indie*, *underground*, e de vanguarda/experimental<sup>5</sup>: algo que foi reforçado na pandemia. Num outro nível mais específico, a utilização de cenários urbanos distintos como cenários de fundo para espetáculos musicais em fluxo contínuo é uma forma de fazer uso da "visualidade difundida" (Bucher, 2012: 1165), amplamente associada a plataformas de *streaming* como o YouTube, Facebook ou Instagram. Finalmente, podemos pensar na utilização de visuais elaborados nestes eventos de *streaming* como uma forma de compensar as limitações de qualidade sonora das plataformas de comunicação social, bem como uma potencial falta de conhecimento tecnológico sobre a produção sonora e/ou de equipamento profissional, e experiência da audiência associada a estes espetáculos: muitos músicos não têm o *know-how* específico nem possuem o equipamento para produzir conteúdos áudio de alta qualidade em fluxo contínuo, mas as câmaras de vídeo com capacidades de alta resolução, nomeadamente em telemóveis, são relativamente comuns e fáceis de utilizar.

---

<sup>5</sup> Os compositores e músicos de música de vanguarda, por exemplo, há muito que utilizam as propriedades sónicas dos edifícios e espaços em atuações específicas nos locais, e os marcos urbanos facilmente identificáveis, são típicos nos videoclips de *rap*.



Figura 2: Screenshot de Noodle Jazz 5 - Hong Kong Noodles Shop x Jazz, performance transmitida em streaming no YouTube, a10 de maio de 2021  
Fonte: Autor.

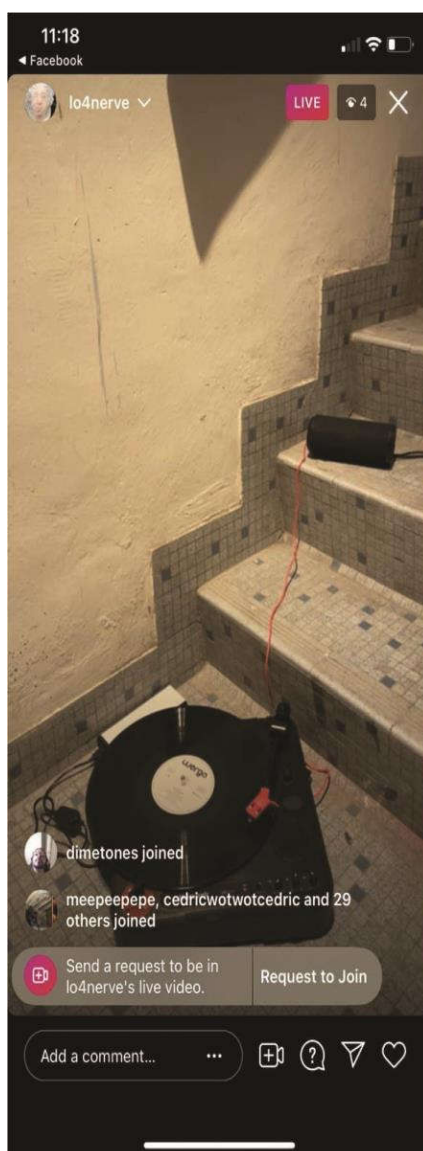


Figura 1: Screenshot da tela de Instagram do improviso de Nerve, que transmitiu o desempenho experimental da mesa giratória na escadaria de um edifício histórico, apresentando pavimentos de azulejos arquetípicos em edifícios de HK daquela época  
Fonte: Autor.



Figura 2: Screenshot de uma mesa giratória experimental, transmitida no Instagram de Nerve no distrito comercial central de HK  
Fonte: Autor



Figura 3: Screenshot de um espetáculo de arte sonora transmitido no Instagram por Haptic Collision, que aconteceu no elétrico de HK  
Fonte: Autor.



Figura 4: Screenshot do arquivo YouTube de um espetáculo de hip-hop a decorrer numa loja local de HK (inicialmente transmitido na plataforma Experimental Sound Studio localizada em Chicago)  
Fonte: Autor.

Outra interpretação é que as atuações musicais transmitidas ao vivo, durante a pandemia, permitiram que os atores musicais *indie* locais tivessem, deliberadamente, em primeiro plano a identidade da cidade nas suas atuações em termos visuais. O organizador do festival *TONE Online Music*, Jason Ngan, explicou a organização de uma atuação de música *indie* num icónico bar de karaoke de HK no bairro histórico de Yau Ma Tei, afirmando que "[os bares de karaoke são] uma parte da cultura de Hong Kong [...] Queríamos lembrar as pessoas disso, mesmo que não seja um sítio onde nunca se tenha estado". (Russell, 2020). Da mesma forma, o curador da colaboração entre o estúdio *Experimental Sound Studio* de Chicago- e a organização de HK *Soundpocket*, Ahkok Wong, salienta que: "Soundpocket gosta da ideia de mostrar como Hong Kong é, por isso pensei: que melhor lugar do que uma loja de bongo em [bairro de uso misto ocupado] Prince Edward para o nosso hip hop subterrâneo local" (comunicação pessoal, 29 de abril, 2021).

Tal prática está inscrita numa longa tradição de representações visuais da cidade nas artes. Como Helena Wu (2020) demonstrou, o que representa ou representou o "local" de Hong Kong circula frequentemente através de uma miríade de reinterpretações de coisas e lugares específicos que atuam como "ícones culturais" visuais associados ao passado colonial da cidade e ao que John Nguyet Erni chamou a sua "pós-colonialidade liminar" (2001). Estes estão frequentemente envolvidos em processos de produção e consumo culturais intermediários envolvendo profundas "interações industriais entre cinema, música, imprensa, televisão e karaoke" (Hu, 2006: 414) características da paisagem de entretenimento de HK.

Em relação à música e às suas cenas, o uso de visuais pode ajudar a melhorar a dimensão afetiva da ligação da cena à sua "localidade". Escrevendo sobre o que ele denomina uma "volta do vídeo" na música, tal como foi possibilitado pelas plataformas digitais antes da pandemia de Covid-19, Fabian Holt argumenta que: "O

vídeo permite à cena de rock indie [Nova Iorque] comunicar os olhares e atitudes que são importantes para a sua noção de hipismo, mas muitas vezes subestimados e deixados por dizer". (2011: 57). Para além da noção de *hipness*, a utilização de plataformas de social media em HK, transmitiu concertos de música indie durante a crise de saúde Covid-19 e ajudou a representar a cena num cenário local visualmente curado, comunicando, assim, uma sensação de lugar, tanto para si própria como para o mundo.

Embora seja difícil atribuir-lhe um único significado político definido, esta prática aparece ainda mais significativa num contexto em que a cena tradicionalmente mantém uma pequena pegada física na cidade e luta para afirmar a sua visibilidade entre os contextos *underground* musicais globais. Estas reterritorializações surgem, também, numa altura em que vários atores culturais de base de HK podem ter-se sentido cada vez mais ameaçados no meio de mudanças políticas, legais e culturais provocadas pela crescente integração na Região de Administração Especial na China.

## **6. Deixar as plataformas digitais corporativas da música ao vivo: o caso da rádio comunitária de Hong Kong**

Finalmente, para alguns atores locais, a pandemia aumentou as reflexões críticas pré-existentes sobre a sua dependência face a características técnicas e modelos de negócio das plataformas corporativas e, em alguns casos, levou a práticas de "desengajamento digital" de plataformas específicas, envolvendo "desconexão, retirada, escolha de saída, não-uso, não-participação, detox, unplugging" (Kuntsman & Miyake, 2019: 905). Para alguns atores da cena musical independente de HK, esta desvinculação tomou o modo de favorecer plataformas específicas de social media em detrimento de outras - por exemplo, *Nerve* teve partes de DJ sets silenciados pelo Facebook como parte da repressão da plataforma sobre a utilização de materiais audiovisuais protegidos por direitos de autor, e sendo que, posteriormente, tentou utilizar outras plataformas -, mas outros decidiram desvincular-se totalmente das plataformas de redes sociais corporativas. Neste caso, o caso da Rádio Comunitária de Hong Kong (HKCR) constitui um exemplo revelador.

Criado em 2016, o HKCR é uma plataforma comunitária online e uma estação de rádio independente, com o objetivo de ligar comunidades locais de música eletrónica experimental de HK a audiências globais. O HKCR começou por transmitir vídeos de DJ sets de músicos internacionais gravados no seu estúdio físico, num movimentado distrito de entretenimento em HK. O HKCR inicialmente transmitiu conteúdos principalmente através do Facebook Live, mas ao longo da pandemia, investiu no desenvolvimento do seu próprio website e mudou a natureza e formatos das suas emissões para conteúdos principalmente de áudio, transmitidos através do seu próprio leitor baseado no website (comunicação pessoal, 26 de março de 2021). Segundo o co-fundador Gavin Wong, esta mudança foi a combinação de fatores

circunstanciais relacionados com a Covid - com músicos em *tournee* incapazes de entrar em HK, devido a restrições de controlo da pandemia, a estação online já não podia gravar o conteúdo de vídeo que passou a estar associado a plataformas como o Facebook Live, YouTube e o Instagram -, com descontentamento fundamental face aos formatos e à governação das plataformas de *streaming* corporativas. Entre estes últimos elementos, Wong apontou para uma tendência algorítmica para recomendar artistas/conteúdos patrocinados por empresas que o HKCR normalmente não promove, envelhecendo a base de utilizadores em plataformas específicas como o Facebook (Feola, 2018), bem como "o imenso aperto do policiamento dos direitos de autor nas referidas plataformas" como aspetos que dificultam o seu desejo de mais "alcance orgânico" durante a pandemia de Covid e para além dela (comunicação pessoal, 26 de março de 2021).

Embora não seja uma ocorrência comum em toda a cena, as lutas do HKCR com estes aspetos das plataformas empresariais online - particularmente a identificação das formas como os algoritmos dos média sociais constroem condições para a visibilidade online (Bucher, 2012: 1165), entendidas como desfavoráveis para eles - são significativas na medida em que apontam para as dimensões constitutivas da "governabilidade algorítmica", uma vez que se aplica, em concreto, à mediação digital da música ao vivo no contexto da cena musical independente de HK.

Entendido como o conjunto de processos sob os quais os algoritmos das plataformas digitais online têm influenciado cada vez mais os comportamentos e crenças individuais e de grupo, a governabilidade algorítmica reforça frequentemente a lógica dos sistemas hipercapitalistas globalizados (Stiegler, 2016). Ao construir a sua própria plataforma, numa tentativa de recuperar os meios para distribuir conteúdo online através de um website, concebido e controlado de forma independente, o HKCR - cujo mandato enfatiza claramente a construção da comunidade sobre a obtenção de lucros - parece estar a pressionar contra alguns dos efeitos hipercapitalizantes da governabilidade identificada por Stiegler e outros estudiosos, que apontam para a mercantilização dos dados que circulam através das plataformas. A decisão do HKCR de se desligar das plataformas de *streaming* corporativas online ilustra uma tendência marginal mas eficaz dentro do cenário para articular uma abordagem "negantrópica" (Stiegler, 2016) do "faça você mesmo" com a plataforma.

## **7. Conclusões**

Em abril de 2021, as autoridades locais de HK permitiram o reinício de eventos culturais presenciais, com medidas de distanciamento social em vigor. Desde então, os eventos de música *indie* presenciais reapareceram gradualmente e o número de transmissões ao vivo foi diminuindo lentamente. Isto parece indicar que a remediação digital das atuações musicais ao vivo, na cena musical *indie* de HK tem promovido o

preenchimento de um vazio, até que as atuações presenciais possam ser retomadas, confirmando ou renovando a importância da experiência física da música ao vivo. Além disso, o aumento de eventos de música ao vivo em plataformas, através de *streams* pandêmicos não parece ter aliviado alguns dos problemas centrais enfrentados por muitos membros da cena. Com tipicamente poucas pessoas a assistir a transmissões ao vivo em tempo real, e havendo, geralmente, menos eventos de música ao vivo em comparação com os números anteriores à pandemia da Covid-19, podemos referir que a crise global de saúde pública prolongou ou amplificou largamente algumas das questões de (des)territorialização estrutural de longa data, que afetam a cena: uma série de intervenientes-chave que atuam e organizam a cena fizeram pausas temporárias ou permanentes, enfatizando o pequeno número de membros ativos da cena, e as restrições de aglomerados sociais precipitaram o encerramento de uma série de locais-chave para a música independente, acelerando, assim, a (des)territorialização da cena.

O aparecimento de "streams pandêmicos" durante a pandemia de Covid-19 permitiu, no entanto, reflexões e novas formas de experimentação tecnológica e estética sobre estas questões, oferecendo vislumbres de possíveis soluções para estes problemas. Por um lado, a organização de uma série de eventos ao vivo, em colaboração com atores internacionais de música *indie*, parece ter modificado parcialmente os parâmetros sociais da cena musical *indie* de HK, permitindo a sua inscrição adicional (se temporária) nas redes digitais internacionais de produção de música *indie*, específicas do género. Por outro lado, estes eventos deram ênfase à política multifacetada da cena: alguns atores reagiram contra a governação algorítmica, enquanto outros utilizaram a especificidade dos média de *streaming* e das tecnologias móveis, para reafirmar um sentido de identidade visual e de pertença à cidade, ao colocarem em primeiro plano a (re)territorialização de "caminhos locais alternativos de desenvolvimento" (Garcia- Canclini, 2005: xli). Isto deve ser entendido num contexto político complexo onde muitos atores culturais estão a encontrar diferentes formas de afirmar – paradoxalmente - um sentido do "local" na sua prática. Portanto, embora as plataformas possam não ter participado amplamente na mercantilização ou descoberta da música independente de HK, os *streams* pandêmicos referentes à cena musical independente de HK realçam, no entanto, alguns dos impactos mais vastos da *platforming* música com referência a cenas musicais, nomeadamente o potencial da plataforma digital para contribuir para a remodelação dos parâmetros inerentes à socialidade, identidade cultural e economia política das cenas culturais. Por sua vez, isto reafirma o valor do local na transmissão da música ao vivo, juntamente com a sua ênfase na ocorrência em tempo real, e a necessidade de continuar a avaliar os impactos sociais e culturais das plataformas, no desenvolvimento de práticas culturais diversas e marginalizadas para além de HK e da pandemia de Covid-19.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bennett, Andy & Peterson, Richard (eds.) (2004). *Music scenes: Local, translocal, and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bratton, Benjamin H. (2016). *The Stack: On Software and Sovereignty*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Bucher, Tania (2012). Want to be on the top? Algorithmic power and the threat of invisibility on Facebook. *New Media & Society*, 7, 1164–1180.
- Canclini, Nestor Garcia (2005). *Hybrid cultures: Strategies for entering and leaving modernity (expanded edition)*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.
- Charrieras, Damien. & Mouillot, François (Eds.) (2021). *Fractured scenes: Underground music-making in Hong Kong and East Asia*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Cheung, Lok Ming Eric (2020). Alternative music, language, and “Hong Kong” identity: The use of metaphor in English lyrics of Hong Kong independent music. In Anthony Fung & Alice Chik (Eds.). *Made in Hong Kong: Studies in popular music* (pp.78-90). London: Routledge.
- Daman Thomas, Mark (2020). Digital performances: Live-streaming music and the documentation of the creative process. In Les Gillon, Tony Rigg & Ewa Mazierska (Eds.). *The future of live music* (pp. 83–96). London/New York: Bloomsbury Publishing Plc.
- Danielsen, Anne. & Kjus, Yngvar (2019). The mediated festival: Live music as trigger of streaming and social media engagement. *Convergence*, 25 (4), 714–734.
- de Seta, Gabriele (2021). A “no-venue underground”: Making experimental music around Hong Kong’s lack of performance spaces. In Charrieras, Damien, & Mouillot, François (Eds.). *Fractured scenes: Underground music-making in Hong Kong and East Asia* (pp. 95–105). Singapore: Palgrave Macmillan.
- Erni, John Nguyet (2001). Like a postcolonial culture: Hong Kong re-Imagined. *Cultural Studies*, 15 (3–4), 389–418.
- Feola, Josh (2018, 8 de agosto). *A new community for Hong Kong’s underground music scene*. RADII | *Stories from the Center of China’s Youth Culture*. Disponível em: <https://radiichina.com/a-new-community-for-hong-kongs-underground-music-scene/>
- Fung, Anthony & Chik, Alice (Eds.) (2020). *Made in Hong Kong: Studies in Popular Music*. London: Routledge.
- Gillespie, Tarleton (2018). *Custodians of the Internet - Platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. New Haven/London: Yale University Press.
- Holt, Fabian (2011). Is music becoming more visual? Online video content in the music industry. *Visual Studies*, 26 (1), 50–61.
- Hu, Brian (2006). The KTV aesthetic: popular music culture and contemporary Hong Kong cinema. *Screen*, 47 (4), 407–424.
- Ives, Mike (2017, 9 de julho). Crackdown chills Hong Kong’s indie music scene. The New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/07/09/world/asia/hong-kong-live-music.html>
- Kuntsman, Adi & Miyake, Esperanza (2019). The paradox and continuum of digital disengagement: Denaturalising digital sociality and technological connectivity. *Media, Culture & Society*, 41 (6), 901–913.
- Maasø, Arnt (2018). Music Streaming, Festivals, and the Eventization of Music. *Popular Music and Society*, 41 (2), 154–175.
- Morris, Jeremy Wade (2020). Music platforms and the optimization of culture. *Social Media + Society*, 6 (3), doi:10.1177/2056305120940690
- Naveed, Kashif; Watanabe, Chihiro & Neittaanmäki, Pekka (2017). Co-evolution between streaming and live music leads a way to the sustainable growth of music industry – Lessons from the US experiences. *Technology in Society*, 50, 1–19.
- Negus, Keith (2019). From creator to data: The post-Record music industry and the digital conglomerates. *Media, Culture and Society*, 41 (3), 367–384.
- Nguyen, Godefroy Dang; Dejean, Sylvain & Moreau, François (2014). On the complementarity between online and offline music consumption: The case of free streaming. *Journal of Cultural Economics*, 38 (4), 315–330.
- Nieborg, David B. & Poell, Thomas (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20 (11), 4275–4292.
- Plantin, Jean-Christophe & Punathambekar, Aswin (2019). Digital media infrastructures: Pipes, platforms, and politics. *Media, Culture & Society*, 41 (2), 163–174.
- Russell, Emma (2020, 24 de outubro). Covid-19: Hong Kong’s underground music scene has been hit hard but the show goes online. Hong Kong Free Press HKFP. Disponível em:

<https://hongkongfp.com/2020/10/24/covid-19-hong-kongs-underground-music-scene-has-been-hit-hard-but-the-show-goes-online/>

- Stiegler, Bernard (2016). *Automatic society: Volume 1: The future of work*. Cambridge; Oxford; Boston: Polity.
- Straw, Will (2015). Some things a scene might be. *Cultural Studies*, 29 (3), 476–485.
- van der Hoeven, Arno, & Hitters, Erik. (2020). Challenges for the future of live music: A review of contemporary developments in the live music sector. In Les Gillon, Tony Rigg & Ewa Mazierska (eds.). *The future of live music* (pp. 34–50). London/New York: Bloomsbury Publishing Plc.
- van Dijck, José; Poell, Thomas & de Waal, Martijn (2018). *The platform society*. Oxford: Oxford University Press.
- Wong, Ahkok Chun-Kwok (2021). From indie to underground: The Hong Kong DIY rock scene in the post-Hidden Agenda Era. In Damien Charrieras & François Mouillot (Eds). *Fractured scenes: Underground music-making in Hong Kong and East Asia* (pp. 145–160). Singapore: Palgrave Macmillan.
- Woo Benjamin; Rennie, Jamie & Poyntz Stuart R. (2015). Scene thinking. *Cultural Studies*, 29 (3), 285–297.
- Wu, Helena Y.W. (2020). *The hangover after the handover: Things, places and cultural icons in Hong Kong*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Zhang, Qian & Negus, Keith (2021). Stages, platforms, streams: The economies and industries of live music after digitalization. *Popular Music and Society*, 1–19, doi:10.1080/03007766.2021.1921909

**François Mouillot**. Professor do Departamento de Humanidades e Escrita Criativa da Universidade Baptista de Hong Kong. François é um teórico cultural cuja investigação interdisciplinar se encontra na intersecção dos estudos culturais, dos estudos dos média e da música. Departamento de Humanidade e de Escrita Criativa, Hong Kong Baptist University, 224 Waterloo Rd, Kowloon Tong, Hong Kong, China. Email: fmouillot@hkbu.edu.hk. ORCID: 0000-0001-7726-2189.

**Sofia Sousa**. Doutoranda em Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP). Bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia com o projeto intitulado “Todos os Mundos Dentro do Porto. Mulheres migrantes, artes e ativismos na contemporaneidade portuguesa” (ref. 2021.06637.BD). Investigadora no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (IS-UP). Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564, Porto, Portugal. Email: sofarsousa22@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3504-5394.

**Financiamento:** Este artigo é uma produção que se inscreve no projeto "Understanding the Hong Kong Live Music Sector": The Value of Live Music Infrastructures" - financiado pelo Hong Kong Research Grant Council com a subvenção número 12606520.

Receção: 10-09-2021

Aprovação: 10-01-2022

#### Citação:

Mouillot, François (2021). A dimensão social e cultural da *platforming* na música ao vivo: O caso da cena musical independente de Hong Kong durante a pandemia Covid-19. Tradução de Sofia Sousa. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(3), pp. 11-32. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/taav4n3a1