



**MESTRADO**

MULTIMÉDIA - ESPECIALIZAÇÃO EM CULTURA E ARTES

# **Um estudo exploratório de uma linguagem inclusiva nos meios audiovisuais no contexto sociopolítico de Hong Kong**

Gabriela da Costa Ferreira

**M**

**2020**

FACULDADES PARTICIPANTES:

FACULDADE DE ENGENHARIA

FACULDADE DE BELAS ARTES

FACULDADE DE CIÊNCIAS

FACULDADE DE ECONOMIA

FACULDADE DE LETRAS



**Um estudo exploratório de uma linguagem  
inclusiva nos meios audiovisuais no contexto  
sociopolítico de Hong Kong**  
Gabriela da Costa Ferreira

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Orientador: José Alberto Pinto (Professor Auxiliar)

Coorientador: Bruno Giesteira (Professor Auxiliar)

Setembro de 2020



© Gabriela da Costa Ferreira, 2020

**Um estudo exploratório de uma linguagem inclusiva nos meios  
audiovisuais no contexto sociopolítico de Hong Kong**

**Gabriela da Costa Ferreira**

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Aprovado em provas públicas pelo Júri:

Presidente do Júri: Alexandre Miguel Barbosa Valle de Carvalho  
(Professor Auxiliar)

Vogal Externo: Bruno Miguel dos Santos Mendes da Silva (Professor  
Auxiliar)

Orientador: José Alberto Ribeiro de Campos Martins Pinto (Professor  
Auxiliar)



# Siglas e Abreviaturas

BAES	Biblioteca Aberta do Ensino Superior
CFIT	Centro de Tecnologia Inclusiva
GAENEE.UP	Gabinete de Apoio aos Estudantes com Necessidades Específicas Especiais da Universidade do Porto
IDD	Instituto de Design e Incapacidade
NAI	Núcleo de Apoio à Inclusão
NEE	Necessidades Educativas Especiais
RAE	Região Administrativa Especial
ROC	República da China
TIC	Tecnologia da Informação e Comunicação
UC	Unidade Curricular
UCD	User-centered Design
UP	Universidade do Porto

# Resumo

Segundo o artigo 73<sup>a</sup> da Consituição da República Portuguesa, a informação e a educação são, indubitavelmente, direitos aos quais cada indivíduo deve ter acesso, independentemente do seu estatuto social, etnia ou cultura. A negação deste direito prejudica a capacidade de desenvolvimento da personalidade do próprio indivíduo, tal como a participação adequada na vida social, política e económica. Assim como o documentário político, que tem um papel fundamental, com um poder imensurável no que toca à partilha de informação pelos meios audiovisuais e deve estar apto a respeitar as necessidades de cada indivíduo que o assiste. Com esta ideia em mente e inserido no contexto sociopolítico atual de Hong Kong, coloca-se em prática a realização de um documentário aliado a uma ideologia e exposição política. De seguida, a produção de soluções que visam respeitar e incluir espectadores com determinadas limitações visuais e auditivas.

Espera-se com os resultados obtidos e com a própria metodologia que será desenvolvida, que seja possível dar-se um passo em frente na inclusão nos meios audiovisuais, assim como a articulação de três papéis assumidos enquanto investigadora, artista e ativista.

**Palavras-chave:** Hong Kong, documentário político, acessibilidade e inclusão.

# *Abstract*

According to the article 73 of the Portuguese Constitution, information and education are, undoubtedly, rights to which each individual must have access, regardless of their social status, ethnicity or culture. The denial of this right impairs the individual's ability to develop his or her personality, as well as adequate participation in social, political and economic life. Similar to political documentaries, which have a fundamental role, with immeasurable power, when it comes to sharing information through audiovisual media and must be able to respect the needs of each individual who assists them. With this idea in mind and inserted in the current socio-political context of Hong Kong, the making of a documentary coupled with a political ideology and exposure is put into practice. Then, the production of solutions that aim to respect and include viewers with visual and/or hearing impairments.

My goal is that with the obtained results and with the methodology that will be developed, that it will be possible to take a step forward in the inclusion in the audiovisual media field, as well as the articulation of three roles assumed as a researcher, artist and activist.

**Keywords:** Hong Kong, political documentary, accessibility and inclusion.





# Agradecimentos

Gostaria de expressar a minha gratidão aos professores José Alberto Pinto e Bruno Gisteira, por toda a assistência e apoio prestados durante este ano académico. A sua disponibilidade contínua foi um elemento-chave no desenvolvimento deste projeto. Gostaria também de agradecer ao Sr. António Silva, pela sua disposição em esclarecer e ajudar-me durante este processo. Um agradecimento especial ao António Baía Reis por ser um conselheiro, professor e amigo. Foi um prazer conhecer e trabalhar contigo.

A minha mais profunda gratidão a todas as pessoas que me ajudaram durante as filmagens do meu documentário: Chris Sylvester, Eric Fok, Lauris Chang, o meu irmão Marco Ferreira, Qubeley Lee e à minha cunhada Zasha Gaffoor. Também ao meu amigo Kelvin Chau por me ajudar com as traduções. Não teria um documentário hoje se não fosse por todos vocês. Obrigada por confiarem em mim e me fazerem sentir em casa.

À minha amiga Isabel Campos Monteiro, agradeço toda a paciência, apoio e companheirismo que partilhamos nos últimos oito anos. Ao meu segundo *cameraman* e melhor amigo de uma vida, Ricardo Lopes; obrigada por te aventurares nisto comigo e por todo o apoio incondicional ao meu trabalho. A tua presença foi outro elemento-chave na minha sanidade mental.

Por último, mas definitivamente não menos importante, à minha querida irmã Mónica Ferreira, por toda a inspiração e conversas que me lembraram constantemente de dar sempre o melhor de mim em tudo o que faço. Não poderia ter escolhido um exemplo melhor de vida.

Gabriela da Costa Ferreira

# *Acknowledgements*

I want to express my gratitude to the professors José Alberto Pinto and Bruno Gisteira, for all the assistance and support provided during this academic year. Your continuous availability was a key element in the development of this project. I would also like to thank Mr. António Silva, for his readiness to clarify and help me during this process. A special thank you to António Baía Reis for being an advisor, teacher and friend to me. It was a pleasure meeting and working with you.

My deepest gratitude to all the people who helped me during the shooting of my documentary: Chris Sylvester, Eric Fok, Lauris Chang, my brother Marco Ferreira, Qubeley Lee and my sister-in-law Zasha Gaffoor. Also my friend Kelvin Chau for helping me with translations. I wouldn't have a documentary today if it wasn't for all of you. Thank you for trusting me and making me feel at home.

My friend Isabel Campos Monteiro, I appreciate all the patience, support and companionship we shared during these last eight years. To my second cameraman and life-long best friend, Ricardo Lopes, thank you for going through this with me and all the endless support throughout my work. Your presence was another key element in my sanity.

Last, but definitely not least, my dear sister Mónica Ferreira, for all the inspiration and pep talks reminding me to be a hardworking individual and always giving my best in everything I do. I couldn't have picked a better role model.

Gabriela da Costa Ferreira

# Índice

<b>Siglas e Abreviaturas.....</b>	<b>I</b>
<b>Resumo.....</b>	<b>II</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>III</b>
<b>1. Introdução .....</b>	<b>24</b>
1.1 Contexto .....	24
1.2 Questões de investigação .....	25
1.3 Objetivos .....	27
1.4 Relevância/pertinência .....	28
1.5 Estrutura da dissertação.....	29
<b>2. Estado da Arte .....</b>	<b>31</b>
2.1 Contexto histórico de Hong Kong.....	31
2.1.1 Sistema educacional.....	34
2.2.2 Questões sociopolíticas .....	37
2.3 Situação sociopolítica atual .....	41
2.3.1 Umbrella Movement .....	42
2.3.2 Lei de Extradução .....	44
2.3.3 Cinco demandas .....	46

<b>3. O Documentário .....</b>	<b>50</b>
3.1 Origem.....	51
3.2 Linguagem e modos .....	53
3.3 Impacto sociopolítico .....	60
3.4 Ética.....	63
3.4.1 Fiabilidade, manipulação e recontextualização .....	66
3.5 Segurança e respeito pelo participante .....	68
3.6 Expressão artística e ativismo .....	70
3.7 Cinema de Hong Kong .....	72
<b>4. Design Universal.....</b>	<b>81</b>
4.1 Metodologias .....	84
4.2 Boas práticas de inclusão na Universidade do Porto....	86
4.3 Consequências da inclusão .....	88
4.4 Inclusão nos meios Audiovisuais .....	90
<b>5. Filme .....</b>	<b>95</b>
5.1 Pré-produção .....	97
5.1.1 Definição e investigação de conceitos .....	105
5.1.2 Redes sociais e plataformas <i>online</i> .....	110
5.1.3 Dispositivos .....	115

5.2	Produção .....	116
5.2.1	Processos de rodagem .....	118
5.2.2	Entrevistas .....	125
5.2.3	Segunda fase de gravações.....	126
5.3	Montagem e pós-produção .....	128
5.3.3	Diário de reflexão .....	130
5.4	Prêmios e nomeações .....	132
<b>6.</b>	<b>Produção das ferramentas de inclusão .....</b>	<b>133</b>
6.1	Legendagem e tradução .....	135
6.2	Dobragem .....	137
6.3	Língua gestual portuguesa.....	138
6.4	Áudio-descrição.....	140
<b>7.</b>	<b><i>Feedback</i> obtido.....</b>	<b>142</b>
<b>8.</b>	<b>Considerações finais.....</b>	<b>144</b>
<b>9.</b>	<b>Bibliografia .....</b>	<b>148</b>
<b>10.</b>	<b>Filmografia .....</b>	<b>173</b>
<b>11.</b>	<b>Referências <i>online</i> .....</b>	<b>176</b>
<b>12.</b>	<b>Apêndice.....</b>	<b>179</b>
11.1	Anotações de pós-produção.....	179



<b>11.2</b> - Guião final em português .....	183
<b>11.3</b> – Diário de Reflexão.....	195
<b>11.4</b> – Línguas gestuais mais faladas mundialmente .....	214
<b>11.5</b> - Guião final de áudio-descrição .....	215



# Lista de Figuras

<b>Figura 1:</b> Artigo 23 da Lei Básica de Hong Kong	40
<b>Figura 2:</b> Divisão dos assentos do Conselho Legislativo de Hong Kong em 2016	49
<b>Figura 3:</b> “ <i>Moana</i> ” (1926) de Robert J. Flaherty	51
<b>Figura 4:</b> “ <i>Woodstock: Three Days that Defined a Generation</i> ” (2019) de Barak Goodman	54
<b>Figura 5:</b> “ <i>Ken Burn’s the Civil War Documentary</i> ” (1990) de Ken Burns	54
<b>Figura 6:</b> “ <i>No Lies</i> ” (1973) de Mitchell Block	55
<b>Figura 7:</b> “ <i>Armadillo</i> ” (2010) de Janus Metz Pedersen	55
<b>Figura 8:</b> “ <i>Crumb</i> ” (1994) de Terry Zwigoff	56
<b>Figura 9:</b> “ <i>Bright Leaves</i> ” (2003) de Ross McElwee	56
<b>Figura 10:</b> “ <i>Blackfish</i> ” (2013) de Gabriela Cowperthwaite	57
<b>Figura 11:</b> “ <i>Driving me Crazy</i> ” (1988) de Nick Broomfield	57
<b>Figura 12:</b> “ <i>8 Days: To the Moon and Back</i> ” (2019) de Anthony Philipson	58
<b>Figura 13:</b> “ <i>Painted with Words</i> ” (2010) de Andrew Hutton	58
<b>Figura 14:</b> “ <i>Koyaanisqats</i> ” (1982) de Godfrey Reggio	59
<b>Figura 15:</b> “ <i>Man of Aran</i> ” (1934) de Robert Flaherty	59
<b>Figura 16:</b> Lai Man-wai em “ <i>Zhuangzi Tests His Wife</i> ” (1913) de Beihai Li	74
<b>Figura 17:</b> “ <i>Gun Gun Hong Chen</i> ” (1990) de Yim Ho	76

<b>Figura 18:</b> “ <i>Woo Yuet Dik Goo Si</i> ” (1981) de Ann Hui	76
<b>Figura 19:</b> “ <i>Hong Kong Protests Explained</i> ” (2019) de VOX	78
<b>Figura 20:</b> “ <i>Hong Kong Protests – Video Diary of an Uprising</i> ” (2019) de DW Documentary	79
<b>Figura 21:</b> “ <i>Hong Kong’s Youth Rises Up</i> ” (2019) de DW Documentary	79
<b>Figura 22:</b> “ <i>Hong Kong Screams ‘Democracy’</i> ” (2014) de Jonah Kessel	80
<b>Figura 23:</b> “ <i>Hong Kong: A City on Edge</i> ” (2019) de CAN	80
<b>Figura 24:</b> <i>Post</i> de pedido para contributo na plataforma Reddit	101
<b>Figura 25:</b> Recolha de respostas obtidas	102
<b>Figura 26:</b> Recolha de respostas obtidas	102
<b>Figura 27:</b> Agendamento dos protestos e demonstrações <i>online</i>	112
<b>Figura 28:</b> Nível de liberdade de imprensa e publicação global 2020	114
<b>Figura 29:</b> Bandeira da China hasteada acima da bandeira de Hong Kong	118
<b>Figura 30:</b> Bandeira da China hasteada acima da bandeira de Hong Kong	119
<b>Figura 31:</b> Bandeira da China hasteada acima da bandeira de Hong Kong	119
<b>Figura 32:</b> Agendamento dos locais a filmar	121
<b>Figura 33:</b> Agendamento das entrevistas	124



# Lista de esquemas

**Esquema 1:** Desconstrução das palavras “auto etnografia” 196



# 1. Introdução

## 1.1 Contexto

O documentário enquanto gênero fílmico retrata o mundo em que vivemos, em vez de um mundo imaginado e criado pelo realizador, o que o difere dos gêneros de terror, ficção, aventura e romance a que somos normalmente expostos. São produzidos com uma envolvimento mais pessoal, e requerem um nível de intimidade, à partida, mais profundo entre realizador e participante. Logo, incitam a diferentes níveis de expectativas por parte das audiências (Nichols 2017).

Segundo Iyngar (1990) são descritas quatro manifestações diferentes ou tendências de acessibilidade na opinião pública, e identificam-se entre elas as seguintes: (1) os efeitos da cobertura de notícias sobre a relevância da questão em causa, (2) as avaliações de desempenho presidencial, (3) as atribuições de responsabilidade da questão e, por último, (4) as opções de votação.

Nos meios de inclusão audiovisual, a tradução e a acessibilidade aos conteúdos *media* e os seus principais serviços - dublagem, legendagem para surdos e áudio-descrição para cegos -, ainda se tratam de uma reflexão tardia no processo de filmagem. Esta acessibilidade audiovisual não tem por objetivo prejudicar ou restringir, mas sim



acrescentar e garantir que os espectadores de outros idiomas ou deficiências físicas não sejam retirados do círculo (Romero-Fresco 2013). Deste modo, a acessibilidade através dos meios audiovisuais refere-se à disponibilidade do material para pessoas com necessidades físicas especiais, e reconhece que todos os utilizadores devem ter acesso às ferramentas necessárias para obter a sua educação e informação de forma igualitária (Patiniotaki 2016).

## **1.2 Questões de investigação**

Com base nos conceitos discutidos, propõe-se a realização de um documentário acessível, atendendo às técnicas e abordagens de inclusividade que serão discutidas e relativo à situação socio-política atual de Hong Kong, que visa expor uma problemática ainda pouco explorada por países ocidentais<sup>1</sup>, sendo uma questão altamente relevante no que toca aos direitos de liberdade de expressão e imprensa básicos e fundamentais de uma população que vive sob um regime dito democrata.

---

<sup>1</sup> Esta premissa justifica-se devido à falta de informação disseminada nos meios de comunicação ocidentais, assim como no número reduzido de produções audiovisuais com a mesma origem.

As metodologias deste projecto passam por duas abordagens, sendo a primeira o *practice based research*, visto que se trata de uma investigação realizada para obter novos conhecimentos através do meio da prática e obtenção de resultados a partir dessa mesma prática (Candy 2006). É uma investigação original, que visa obter novos conhecimentos por meios físicos e que pode ser demonstrada através de resultados criativos – no caso, um filme documental. No entanto, o significado e contexto são descritos em palavras. Em suma, trata-se de um produto criado para a obtenção de resultados que serão posteriormente apresentados pelo uso da palavra nesta dissertação (Scrivener 2002).

A segunda abordagem identifica-se como autoetnografia, metodologia esta definida por Sparkes (2000) como relatos altamente personalizados que passam por experiências do autor, com o objetivo de obter uma maior compreensão sociológica. É um método e forma alternativos de escrita (Denshire 2014), e de pesquisa qualitativo pois exige vulnerabilidade, promovendo a empatia e personificando a criatividade e inovação (Custer 2014).

Relativamente à técnica de recolha de dados, esta passa pela produção do documentário realizado a partir da experimentação resultante do trabalho de campo em Hong Kong, cobrindo protestos, entrevistas, manifestações em locais públicos e realidades trabalhadas criativamente, com recurso a meios audiovisuais e à escrita. Trata-se de uma produção de seis semanas.

Posteriormente, e com o objetivo de explorar os métodos de inclusão, este documentário foi submetido a um manual de boas práticas de inclusão e acessibilidade nos meios audiovisuais, através de investigação e apoio e recurso a entrevistas com elementos do NAI, garantindo que a informação também passa a ser legível para cegos e surdos. Deste modo, aliam-se três posições no trabalho: investigação, arte e ativismo.

### **1.3 Objetivos**

O objetivo final passa pela obtenção de um filme que para além de politicamente informativo e relevante, seja acessível ao público com necessidades visuais e auditivas específicas. Mais do que acessível e inclusivo, pretende-se provar que não é estritamente necessário planear um filme – ou um produto audiovisual – com base na abordagem da inclusão em todos os casos. É possível tornar os conteúdos audiovisuais mais acessíveis na sua posterioridade, sem a obrigação de ter em conta um manual de boas práticas *à priori*.

É também esperado que este documentário contribua para a disseminação do conhecimento sobre o estado atual de Hong Kong e qual a sua origem, de um ponto de vista ocidental através do realizador, e do ponto de vista dos habitantes através de entrevistas. Expondo

alguns dos artigos pertencentes à Lei Básica de Hong Kong, será possível compará-los com a forma como foram, na realidade, aplicados e compreender de que modo o regime Chinês gere as suas Regiões Administrativas Especiais.

## **1.4 Relevância/pertinência**

Como resultado, a informação passa a ser mais inclusiva tanto quanto possível, recorrendo aos conhecimentos da abordagem do *design* universal aplicado aos meios audiovisuais, à *posteriori*.

Com base no estudo executado até à data, conclui-se que algumas abordagens da inclusividade passam pelas seguintes:

- Atribuição de legendas dos diálogos no filme (em inglês e português, no caso); esta ferramenta permite que o filme seja visualizado em quaisquer contextos, isto é, contextos favoráveis ao uso de som, ou não.
- Áudio-descrição; atribuição de legendas por *voz-off* não só dos diálogos, como a descrição pormenorizada dos acontecimentos e elementos visuais e simbólicos do filme. Ou seja, atribuição de uma narração dos elementos que compõem o mesmo.

- Atribuição de interpretação em Língua Gestual Portuguesa, numa janela que pode ser encontrada no canto inferior direito do ecrã.
- Permissão para que as cores e tamanho da fonte das legendas sejam alteradas às necessidades de cada utilizador.
- Atribuição de reprodução lenta, que passa pela conversão digital do tempo de reprodução da fala, e que diminui a velocidade da mesma mantendo a sua qualidade original.

Como referido, estas técnicas serão aplicadas com o apoio e receção de *feedback* por parte de alguns elementos do NAI em entrevistas, que irão fornecer a sua opinião relativamente à sua perceção do filme, e discutindo a fiabilidade dos métodos aplicados.

## **1.5 Estrutura da dissertação**

Neste documento é apresentada a investigação relativa aos temas referidos, tendo início no estado da arte, crucial para a compreensão das matérias e dos conceitos introduzidos. Este trabalho será dividido e organizado pelos seguintes tópicos:

- Contexto histórico de Hong Kong, sistema educacional e situação sociopolítica atual;

- Género de cinema documental, documentário político, documentário em Hong Kong, assim como as suas questões éticas e artísticas;

- *Design Universal* e *user-centered Design*, assim como boas práticas de inclusão na Universidade do Porto;

- Processo de produção do documentário, ferramentas e plataformas de apoio à mesma, e técnicas de inclusão utilizadas posteriormente incluindo o seu processo;

- Diário de reflexões que inclui notas relativas à questão sociocultural de Hong Kong;

- Considerações finais do projeto;

## 2. Estado da Arte

*“Nothing can be truly universal; there will always be people who cannot use an item no matter how thoughtfully it is designed. However, we can almost always improve on the things we design to make them more universally usable.”*

(Ronald Mace 1998).

### 2.1 Contexto histórico de Hong Kong

Em 1793, o governo Britânico envia o emissário Lorde McCartney para Pequim com o objetivo de estabelecer uma relação diplomática e comercial com o Reino do Meio (também conhecido como *Zhōngguó*), denominação pela qual era conhecida a China na época. Este recusou-se a realizar o pedido e a missão fracassou (Flowerdew 1998). Foi em 1830 que a tensão entre a Grã-Bretanha e Pequim aumentou, dando início à Guerra Anglo-Chinesa (ou Guerra do Ópio) entre 1839-1842; no início dos anos 30, os Ingleses obtinham exclusividade de operação comercial no porto de Cantão (cidade a Noroeste de Hong Kong). Por esta altura, a China exportava chá, seda

e porcelana, o que causou um déficit comercial à Grã-Bretanha dado que estes eram itens de grande importância e procura. Para equilibrar esta perda e discrepância económica, a Grã-Bretanha deu início ao tráfico de ópio Indiano para a China. Consequentemente, Pequim proibiu o tráfico desta substância, o que levou a Coroa Britânica a lançar a sua força militar (Beeching 1975).

A Revolução Industrial veio a aumentar ainda mais a tensão; excelentes avanços nos meios de comunicação e tecnologia foram criados nesta época, assim como capacidades organizacionais por parte da Europa, o que permitiu à Grã-Bretanha – líder industrial –, projetar o seu poder de maneira substancial por mais de 16.000 quilómetros de oceano. Foi devido a estes avanços por parte da Europa durante a Revolução que a China perdeu, substancialmente, a sua vantagem sob a mesma (Tsang 2003).

Ainda no contexto da guerra, a 25 de janeiro de 1841, um grupo naval Britânico estendeu a sua bandeira na Costa Norte de Hong Kong – uma pequena ilha situada em Pearl River Delta, parte Sul da China. Mais tarde, em 1842, o comandante do expediente Britânico declarou, formalmente, Hong Kong como posse da Coroa Britânica, posse esta que se estendeu durante um século e meio, oficializada através da assinatura do Tratado de Nanquim.

Contrariamente à tentativa anterior, em 1984 a Grã-Bretanha e a China realizaram um encontro diplomático bem-sucedido em Pequim, e representantes de ambos os países concordaram que em 1997 Hong



Kong voltaria a pertencer à China (Flowerdew 1998). A ocupação Britânica durou até à meia-noite de 1 de julho de 1997, quando os Britânicos entregaram Hong Kong à China que estabeleceu o sistema “um país, dois sistemas” até 2047.

Após esta data, Hong Kong torna-se uma Região Administrativa Especial Chinesa (RAE) em vez de uma região independente, e jornais como The New York Times e The Guardian, declaram Hong Kong como “de volta ao controlo da China” (Carroll 2007).

Antes de 1997, acreditava-se que Hong Kong entraria num período neocolonial sob um regime autoritário da China Comunista após o fim da colonização Britânica. No entanto, a China acabou por não corresponder aos estereótipos estabelecidos pelos *media* (Lo & Pang 2007). Defende-se que Hong Kong assemelhava-se a uma ilha deserta antes da chegada dos Britânicos, mas graças à boa política do estado colonial, esta foi transformada numa metrópole capitalista como a conhecemos, e aqueles que defendem esta ideia referem que a Grã-Bretanha que criou Hong Kong do nada, contribuiu mais para o seu desenvolvimento do que qualquer outra potência. Por outro lado, em contraste com esta posição, os nacionalistas vêem o destino de Hong Kong como parte da história da China moderna, caracterizada por invasão e humilhação nas mãos de potências ocidentais (Ngo 1999).

Ainda a propósito deste tema, foram discutidos vários pontos de vista por parte dos Britânicos que afetam não só a visão do passado, mas também do presente.

A história desempenha uma dupla função: entender o passado pelo presente e entender o presente pelo passado. Estes aspetos da história foram ocultados pelas narrativas dominantes e é agora oportuno analisá-las sendo que o *status quo* colonial de Hong Kong terminou oficialmente (Ngo 2002).

### **2.1.1 Sistema educacional**

Durante o período de colonização, o ensino superior fazia parte de um sistema explorador de relações económicas, sociais e políticas impostas pelos colonizadores. Economicamente, esse sistema garantia que os colonizados pudessem fornecer mercado para os seus produtos (Barnett 1988). Para consolidar o seu domínio político, a Grã-Bretanha impôs à colónia uma série de restrições políticas, tal como o exercício do poder coercitivo (pela força) e a cooptação<sup>2</sup> da população local no serviço civil colonial (Simone & Feraru 1995). Estas políticas foram reforçadas pelo ensino superior colonizado, nomeadamente a adoção da língua inglesa como o principal meio de instrução e o seu domínio ao nível da administração universitária, a importação da política do ensino superior do colonizador, práticas e tradições de elites locais para

---

<sup>2</sup> Sistema de organização pela qual uma associação nomeia internamente os seus próprios membros, sem dependência de critérios externos.

funcionários do governo colonial e grandes corporações privadas (Altbach 1989).

Durante o período pós-colonial, podem ser identificados três tipos de impacto da transferência de soberania nas antigas colônias: o primeiro sendo a descolonização, fazendo parte de um movimento social maior o dismantelar da identidade colonial e restaurar a identidade nacional pré-colonial. Este ponto aplicou-se no ensino superior, quando as características institucionais e curriculares refletoras do legado colonial foram substituídas por novos, simbolizando a soberania dos estados-nação independentes. No entanto, e o que nos leva ao segundo ponto, a descolonização em algumas ex-colônias foi resistida na forma de neocolonização. Os descolonizados mantiveram relações dependentes com o ex-colonizador e outras potências estrangeiras na era pós-colonial. O ensino superior nos estados neocoloniais continuou a adotar o idioma do ex-colonizador como o idioma da instrução para emprestar modelos e práticas educacionais, e recrutar professores e especialistas principalmente do colonizador que, frequentemente, reforçam os seus modelos curriculares. Alguns estados-nação dependentes preferiram associar-se a outras potências estrangeiras, como por exemplo, a Indonésia que declarou independência da Holanda em 1949, e na década de 50, a maioria dos professores holandeses foram gradualmente substituídos por professores americanos (Ranuwihardjo 1995).

O terceiro e último tipo de impacto de transferência de soberania, é a recolonização do ensino superior por um novo poder soberano, a fim de consolidar o seu poder dominante. Um exemplo deste acontece entre 1945 e 1987 em Taiwan, que havia sido uma colônia Japonesa por 51 anos e devolvida à República da China (ROC) em 1945. Depois de derrotado na Guerra Civil, o governo do ROC foi forçado a mudar da China Continental para Taiwan em 1949. Os regulamentos, estruturas e instituições dos sistemas políticos e do ensino superior foram transplantados da China Continental para Taiwan (Law 1996). Em particular, os meios de comunicação públicos, incluindo escolas e instituições de ensino público, foram alterados do Japonês para o Mandarim, em vez do dialeto falado pela maioria dos cidadãos locais. Para além disso, foram ocupados cargos académicos e administrativos seniores no ensino superior e no serviço público por professores continentais e académicos nascidos em Taiwan, que satisfizeram o importante critério político da filiação partidária, prescrita pelo partido que migrou da China Continental. Do mesmo modo, os alunos foram obrigados a participar em disciplinas sobre o sistema central de valores defendidos pelo partido no poder.

Durante o período de transição que se antecedeu a 1997, traços destes três tipos de impacto de transferência de soberania podem ser identificadas no ensino superior de Hong Kong, pois estavam enraizados e afetados pelo seu contexto político. No entanto, este último tornou-se complexo pela longa preparação para esta transferência

dentro desta estrutura não testada de “um país, dois sistemas” (Law 1997).

Num contexto político em que as alegações de colonialismo e nacionalismo continuam a ser debate sobre o futuro da região na área da educação, é essencial que os próprios habitantes de Hong Kong sejam capazes de possuir um olhar crítico em relação ao seu passado. Torna-se crucial envolver os estudantes na análise crítica relativamente às relações históricas entre Hong Kong, China e a Grã-Bretanha, para que estes possam reconhecer as contribuições que foram feitas para o desenvolvimento de Hong Kong por grupos étnicos que não apenas os Chineses (Kan 2003).

## **2.2.2 Questões sociopolíticas**

Após um século e meio, quando a Grã-Bretanha devolveu Hong Kong à China, estes últimos comprometeram-se a manter uma política de “um país, dois sistemas”, garantindo que Hong Kong seria governado como uma RAE tendo este o direito a um alto nível de autonomia sem mudanças durante um período de cinquenta anos. Durante a primeira década, o governo de Pequim manteve este mesmo

sistema e adotou uma política de não interferência nos assuntos que diziam respeito a Hong Kong (Ching 2009).

Esta política seguia diretrizes como: Hong Kong manteria o seu sistema económico Capitalista separado do sistema Comunista da China; Hong Kong manteria um alto nível de autonomia no regime da sua situação económica, política, jurídica e cultural, mantendo as suas próprias forças armadas e polícia, moeda e instituições; leis e regulações aplicadas na China, não seriam aplicadas em Hong Kong; seriam da responsabilidade do povo as eleições livres e democráticas e Pequim não reencaminharia oficiais para regerem este governo; o regime “um país, dois sistemas” teria uma duração de cinquenta anos (Wong 2004).

Em 1989, o Protesto na Praça da Paz Celestial (também conhecido como “Massacre de Tiananmen”) consistiu numa série de protestos liderados por estudantes em Pequim, China. Estes protestos tiveram como motivo diferentes grupos que acreditavam que o Governo Comunista era repressivo e corrupto, assim como trabalhadores que acreditavam que as reformas económicas na China haviam sido lentas e o desemprego provocava, em geral, problemas a vários níveis na vida do povo. Graças ao desenvolvimento tecnológico, estes protestos foram transmitidos em direto para Hong Kong. Estes fizeram a população de Hong Kong acreditar no retorno da soberania chinesa instalando, novamente, insegurança e desconfiança por parte de Hong Kong perante Pequim (So 1997). Este incidente provocou três grandes

impactos em Hong Kong. Em primeiro, uma série de protestos a grande escala contra a repressão do governo comunista em relação aos protestos em Pequim (Wong 2006).

Em segundo, uma onda de emigrações, especialmente para zonas geográficas como Estados Unidos, Canadá e Austrália, com um número estimado de 50.000 emigrações por ano (Skeldon 1994).

Em terceiro, a criação de um movimento de resistência por aqueles que não possuíam meios para emigrar, revitalizando o movimento Democrata de Hong Kong após o incidente (So 1999).

Deparando-se com protestos a grande escala e uma nova onda de democratização anti-Pequim, este considerou Hong Kong uma base de subversão contra o Governo chinês. Pequim respondeu com uma nova cláusula, o Artigo 23 (figura 1), que refere:

*“A Região Administrativa Especial de Hong Kong (RAEHK) promulgará leis para a proibição de qualquer ato de traição, secessão, sedição, subversão contra o Governo Popular Central, ou roubo de segredos de estado, para proibir estrangeiros, organizações ou órgãos políticos de conduzir atividades políticas na Região, e proibir organizações ou órgãos da Região de estabelecer laços com organizações ou órgãos políticos estrangeiros.”* (Government 1997; Portal 2012).

Article 23 of the Hong Kong Basic Law provides that the Hong Kong Special Administrative Region “shall enact laws on its own to prohibit any act of treason, secession, sedition, subversion against the Central People's Government, or theft of state secrets, to prohibit foreign political organizations or bodies from conducting political activities in the Region, and to prohibit political organizations or bodies of the Region from establishing ties with foreign political organizations or bodies.”

The SAR Government released its Proposals to Implement Article 23 of the Basic Law in September 2002, and introduced a National Security (Legislative Provisions) Bill to the Legislative Council in February 2003. These developments sparked intense debate in Hong Kong over the potential impact of the new national security provisions on human rights, especially the right to freedom of expression and assembly.

**Figura 1:** Artigo 23 da Lei Básica de Hong Kong

Observando a onda de emigração que se sucedeu após o incidente de Tiananmen e os protestos democratas sucessivos, meios de comunicação estrangeiros pintavam uma imagem negativa em relação à união Hong Kong-China, proclamando a morte de Hong Kong após 1997 (Kraar 1995).

Durante o período de transição em 1997, a população de Hong Kong encontrava-se inundada por cidadãos reticentes em relação à chegada dos comunistas - chamados de “politicamente pessimistas” -, enquanto o movimento de resistência se mantinha. Por outro lado, acontecia um grande otimismo económico devido ao facto desta se encontrar num caminho promissor durante o período de transição, devido à deslocalização industrial na fronteira, que fortalecia o poder económico. No entanto, as previsões politicamente pessimistas e economicamente otimistas estavam erradas, pois as leis autoritárias não haviam mudado, mantendo a promessa de “um país, dois sistemas”



intacto. Por outro lado, segundo (Lui 2002), o otimismo económico perdeu o seu caminho após 1997, pois a taxa de desemprego atingiu o seu pico até então, o mercado de ações desceu, salários diminuíram e o consumo e procura baixaram consideravelmente.

Em 2008, o Diretor de Investigação da Central de Pequim Cao Erbao (So 2011) escreveu um artigo na qual refere que Hong Kong possui, de facto, duas equipas governamentais; uma sendo o governo de Hong Kong e, o segundo, consistindo em autoridades do governo Chinês responsáveis pelos assuntos de Hong Kong. Este artigo indicava uma nova política implementada por Pequim que viria a aumentar interferências relacionadas com Hong Kong ao fim de onze anos. Por este motivo, e de maneira a mostrar lealdade, Pequim implementou um novo artigo na Constituição Chinesa, permitindo que a RAE se estabelecesse para Hong Kong, Macau e Taiwan, o que foi bem recebido por Hong Kong e diminuindo o número de emigrações por consequência.

## **2.3 Situação sociopolítica atual**

Atualmente, a situação sociopolítica de Hong Kong atravessa uma fase crítica de revolução pró-democrata, censurada e manipulada pelos *media* por interesses económicos e, acima de tudo, proibição da

liberdade de expressão (Lai 2007). De acordo com uma série de entrevistas produzidas por (Wing-Chun Ng 2020), o governo de Hong Kong rege-se pela voz dominante de Pequim, de modo a fortalecer a relação entre os dois.

Só recentemente é que as mensagens dos manifestantes se tornaram um ponto de maior interesse para quem está envolvido em questões políticas e da comunicação (Hameleers, Bos *et al.* 2018), como os movimentos urbanos contemporâneos criados por jovens *Hong Kongers* como método de reivindicação do seu direito à cidade, utilizando este espaço urbano como meio de narrativa (Lam-Knott 2020). Este é o tipo de informação que deverá ser difundida de forma igualitária para melhorar aptidões sociais e promover o direito a uma posição política ou opinião geral (Brown, Powell *et al.* 2002), e que de acordo com (Choi 2016) é provado ser um método contributivo para uma maior participação política, assim como a partilha de informação *online* através de *posts* informativos, persuasivos e críticos por parte dos membros da comunidade (Dynel & Poppi 2020).

### **2.3.1 Umbrella Movement**

Relativamente a este movimento pró-democrata, o *Umbrella Movement* é o culminar do prolongado processo de democratização de

Hong Kong, e teve a sua origem a Setembro de 2014 pelo estudante ativista Joshua Wong<sup>3</sup>, quando milhares de protestantes ocuparam as ruas de Hong Kong, surpreendendo o governo (Ortmann 2015). Durante 79 dias, o movimento tomou conta de Hong Kong numa luta pela democracia, localizando-se em vários pontos da cidade.

O nome “Umbrella Movement” teve origem através de uma capa da revista TIME, que apresenta protestantes com guarda-chuvas utilizados para se protegerem do gás lacrimogéneo emitido pela Força Policial de Hong Kong durante os protestos (Ma & Cheng 2019).

Deste modo, o movimento adotou o papel de episódio significativo para um novo ativismo global e na história política de Hong Kong. Com uma duração de quase três meses, foi considerado uma desobediência civil, com registos que indicam que 18% a 20% (1.3 a 1.5 milhões de habitantes) da população participou no mesmo (HKUPOP 2014). Independentemente deste fator, o movimento é um exemplo de resistência civil na sua forma, natureza e escala, e garantiu que a questão da democracia em Hong Kong capturasse a atenção dos *media* Internacionais, governos Ocidentais e comunidade global no geral (Veg 2015), assim como um despertar para as novas gerações em relação a assuntos políticos.

---

<sup>3</sup> Joshua Wong também foi fundador do partido político Demosistō. Um grupo político pró-democracia estabelecido em abril de 2016 em Hong Kong.

Apesar da sua origem se tratar de uma luta pela democracia, o movimento acabou por criar uma intensa tensão social para lá da cidade. Por outro lado, este foi considerado diversificado, inovador e original pela sua forma de expressão nos espaços públicos, sendo considerado um movimento pacífico. Em contraste, o governo e *media* pro regime consideraram-no como um movimento violento e ilegal orquestrado por forças contra a China. Tais afirmações resultaram na desvalorização da natureza do movimento, constrangimentos para a inclusão de novos participantes, formas organizacionais e uma imagem geral de falta de coordenação e estratégia, retirando-lhe legitimidade (Tarrow 2015).

O *Umbrella Movement* originou-se pela luta por uma democracia total e genuína (Cheng & Chan 2017), e da frustração originada pela futilidade de três gerações antecedentes. A longa história de protestos estáveis e pacíficos de Hong Kong significava que o uso de gás lacrimogéneo e bastões não seria tolerado pelo seu povo e considerado desnecessariamente violento, sendo o seu uso visto como uma provocação (Ma & Cheng 2019).

### **2.3.2 Lei de Extradução**

Relativamente à origem dos protestos atuais, é necessário dar a conhecer o contexto e motivo por detrás dos mesmos.

No início do ano de 2018, um homicídio tomou lugar em Taiwan – uma nação localizada a 180km da China –, cometido por Chan Tong-Kai, residente em Hong Kong, o que suscitou a discussão da possibilidade de implementação de uma Lei de Extradução entre Hong Kong e Taiwan. Esta lei propõe estabelecer um mecanismo para transferências de fugitivos, não só para o Taiwan, mas também para a China e Macau (que não são abrangidos pelas leis existentes). Esta possibilidade instalou um medo geral com o possível aumento do risco de cidadãos de Hong Kong e cidadãos estrangeiros que passassem pela cidade, pudessem ser enviados a julgamento para a China, onde os tribunais estão sob o controlo político chinês (Chen 2019), ameaçando a sua liberdade e segurança.

Após o homicídio, Chan Tong-Kai regressou a Hong Kong, sendo que Taiwan requereu a sua extradição por três tentativas falhadas, visto que Hong Kong e Taiwan não possuíam um acordo legal entre si que permitisse esta mesma extradição. Devido a isto, o Governo da RAE de Hong Kong sugeriu uma reformulação da lei que permitisse que esta se aplicasse a outras partes da China que não apenas Hong Kong, para que este último tivesse a possibilidade de resolver requerimentos semelhantes ao anterior com qualquer parte do mundo (Hampton 2019). A resposta a esta proposta foi negativa, considerando pouco razoável a abertura desta lei para todas as partes da China, com a intenção de lidar com a extradição de criminosos no Taiwan, o que

iria afetar seriamente os direitos humanos do povo de Hong Kong (Analytica 2019).

Por outro lado, pela perspectiva de Taiwan, quando a proposta de reformulação foi apresentada em Fevereiro de 2019, o governo negou a renegociação com Hong Kong em relação à lei. No entanto, a Legislatura de Hong Kong aprovou a sua primeira leitura em Abril de 2019. Um mês mais tarde, o Ministério da Justiça de Taiwan referiu que iria proceder à negação da extradição de Chan Tong-Kai para o Taiwan sob a influência desta lei, o que não impediu Hong Kong de prosseguir com a legislatura (Chen 2019). As reservas do povo de Hong Kong deveram-se ao facto de, independentemente de um indivíduo residir em Hong Kong e sendo estrangeiro ou não, na possibilidade de este acusado de um crime pelo governo Chinês, este seria extraditado para a China. Foi nesse momento que originaram os protestos de Hong Kong como os conhecemos. A retirada da Lei de Extradicação tornou-se, portanto, conhecida como a primeira demanda de um grupo total de cinco demandas impostas pelo povo de Hong Kong ao seu governo.

### **2.3.3 Cinco demandas**

As cinco demandas atuais dos protestantes passam pelas seguintes: em primeiro lugar, (1) o abandono total da Lei de extradição,

conhecida como a ignição dos protestos. Ao fim de treze semanas de protestos, a chefe do governo de Hong Kong Carrie Lam anunciou o abandono definitivo do projeto de lei da extradição, que motivou a crise política do território, apesar de já ter sido classificado como “morto”. No entanto, não haveria garantia de que o clima pudesse acalmar, sendo que esta decisão foi apontada como “demasiado tardia” pelo principal líder pró-democracia Joshua Wong, e a lei permitiria que suspeitos de crimes em Hong Kong pudessem ser enviados para a China para serem julgados (Cantoni, Yang *et al.*, 2019).

A segunda demanda (2) passa pela investigação e uma comissão independente de inquéritos sobre a brutalidade policial; é notória a gravidade do nível de força usado pela polícia, registado de variadas formas ao longo destes meses de protestos. A diretora da *Human Rights Watch* referiu, num comunicado, que o uso da força excessiva pela polícia de Hong Kong contra os manifestantes pacíficos foi bem documentada e exige, urgentemente, uma investigação totalmente independente. No entanto, já foram feitas várias acusações contra estes, assim como ataques por parte dos mesmos a cidadãos não-protestantes em estações de comboios registados em vídeo (Chris Cheung, So *et al.*, 2019).

A terceira demanda (3) diz respeito à revogação do termo “motim”; pouco depois de 12 de Junho, data de uma greve geral convocada que implicava mais de 100 trabalhadores onde os manifestantes tentaram ocupar o Complexo do Conselho Legislativo,

obtendo uma resposta violenta por parte da polícia com o uso de gás lacrimogéneo e balas de borracha, quando os protestantes cercaram o Conselho Legislativo, e forçaram a interrupção da segunda leitura do projeto de fuga, a Chefe do Executivo e o comissário de polícia Stephen Lo Wai-Chung utilizaram o termo *rioters* (=desordeiros) para descrever os manifestantes, crime este que pode ser punido até dez anos de prisão.

A quarta demanda (4) passa pelo perdão e libertação dos protestantes presos; até agora e registados, encontram-se mais de 1000 manifestantes presos em corelação com a primeira demanda aquando dos protestos relacionados com esta. Estes foram acusados de crimes que vão desde reuniões ilegais a agressão e violência contra a polícia (Cantoni, Yang *et al.*, 2019).

Finalmente, a última demanda, (5) que exige sufrágio Universal genuíno e absoluto nas eleições do chefe Executivo e Conselho Legislativo para a população de Hong Kong.

O Conselho Legislativo de Hong Kong é constituído por setentas lugares distribuídos por vários partidos políticos, sendo a maioria pró-democracia ou pró-china (figura 2) (Smyth, Bianco *et al.* 2019).





**Figura 2:** Divisão dos assentos do Conselho Legislativo de Hong Kong em 2016

De momento, menos de metade destes lugares são eleitos, diretamente, pelos votantes. Os outros 35 lugares são eleitos como uma assembleia constituinte, eleitos de acordo com profissões ou negócios. Isto significa que empresas e eleitores selecionados podem votar no representante do seu setor específico. O Chefe Executivo é eleito por um comité de 1200 membros. Desses, 900 são representantes de diferentes setores de negócios, eleitos apenas pelos eleitores nesse negócio. Dos 300 membros restantes, 70 são membros do Conselho Legislativo e os outros são representantes do Congresso Nacional da China (Cantoni, Yang *et al.* 2019; Chris Cheung, So *et al.* 2019; Lee 2019).

### 3. O Documentário

*“O que faz um filme ser um documentário é a maneira como olhamos para ele.”*

(Salles 2005)

O registo documental cinematográfico remonta as origens do próprio cinema, nos últimos anos do século XIX, período após a qual se afirma enquanto género próprio pela forma como retrata a realidade e tem por objetivo transmitir conhecimento (Butchart & Har-Gil 2019). No entanto, vários autores discordam desta definição tão objetiva. Entre eles encontra-se (Penafria 2018), que refere que, atualmente, ainda não existe uma demarcação clara entre documentário e ficção. Já Winston, Vanstone *et al.* (2017) definem o documentário como um género fílmico narrativo não-ficcional e destacam-no como sendo poderoso o suficiente para mudar o mundo a vários níveis sociopolíticos. Por fim, Friend & Caruthers (2016) concluem que, no que toca ao documentário enquanto método de investigação científica – como no caso do presente documento -, a pesquisa qualitativa desempenha um papel secundário relativamente à quantitativa, sendo a primeira frequentemente vista como um mero complemento.

### 3.1 Origem

De acordo com Sinnerbrink (2020) muitos teóricos e críticos do cinema consideram viver, atualmente, a Idade de Ouro do cinema documental, sendo uma das categorias mais fascinantes em festivais internacionais. Por este motivo, é necessário conhecer e compreender a sua origem. Ainda referido por Sinnerbrink (2020) noventa anos passaram desde que John Grierson definiu *Moana* (filme produzido e realizado em 1926 por Robert J. Flaherty), como um documentário pela primeira vez na história, apesar do seu nível de produção e industrialização não ser comparável ao de uma longa-metragem (figura 3).



**Figura 3:** “*Moana*” (1926) de Robert J. Flaherty

Ainda de acordo com Sinnerbrink, o documentário utiliza uma linguagem madura e compromete-se com o destino humano e questões sociais adjacentes desde a sua origem. Por sua vez, e mais abrangente, (Butchart 2006) defende que o género fílmico é um agente no processo de expressão e exposição de variados assuntos de uma forma objetiva. No entanto, esta última premissa é discutida por variados autores.

Segundo Eitzen (1995) , o importante é não retirar nada do seu contexto, não ocultar, não alterar nem tentar representar algo que nunca aconteceu e, portanto, o documentário deverá ter por objetivo ser uma representação fidedigna da realidade. Por seu lado, Dror (2004) refere que o cinema é uma manipulação de acontecimentos e que, portanto, a manipulação presente no documentário, por mais leve que seja, faz parte do seu processo criativo. Por último, Butchart & Har-Gil (2019) referem que o documentarista é testemunho do seu próprio trabalho intelectual, criativo e prático e que, portanto, este testemunha e regista por meio audiovisual não só o fenómeno, mas também o processo de tomada de decisões para planeá-lo.

Posto isto, o género documental tem sido definido e redefinido ao longo do tempo, tanto por realizadores como espectadores; estes últimos podem alterar o significado do documentário com base no seu próprio conhecimento e interesses. O mesmo acontece com as suas expectativas, que vão sendo alteradas com base na sua experiência relativamente ao assunto documentado (Aufderheide 2007). No entanto, o expectador espera que o documentário seja justo, objetivo e

honesto, representando a realidade. Este contrato moral é referido por Rabiger (2014) que afirma não existirem regras neste tipo de arte, mas sim decisões acerca do seu limite e como manter consistência no contrato que definimos com a nossa audiência. Por outro lado, Penafria (2018) define esta premissa de representação da realidade como um equívoco, referindo que a ficção é assumida como um desvio da realidade. No entanto, a veracidade de um mapa que não tem escala 1:1 não é posta em causa.

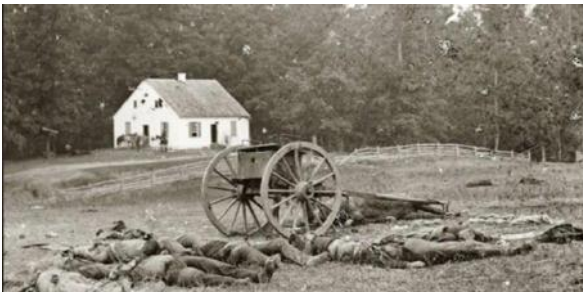
Deste modo, o documentário é mais do que entretenimento. Poderá estimular o espectador a envolver-se e desafiar-lo a pensar sobre o que sabe, como o sabe e o que mais poderá aprender acerca do assunto em questão (Bernard 2012). É também socialmente e politicamente ambicioso (Plantinga 2005), ou poderá servir como uma forma poética de imitação da realidade (LaRocca 2016).

## **3.2 Linguagem e modos**

Segundo Nichols (2001), podem ser identificados seis modos de narrativa documental. (1) O expositivo, (2) o observacional, (3) o participativo, (4) o reflexivo, (5) o performativo e, finalmente, (6) o documentário poético. O primeiro, trata-se de um género didático que conta com um narrador explicativo do acontecimento e contexto adjacente (figura 4 e 5) (Goodman 2019).



**Figura 4:** “*Woodstock: Three Days that Defined a Generation*” (2019) de Barak Goodman



**Figura 5:** “*Ken Burns’ the Civil War Documentary*” (1990) de Ken Burns

Já o género observacional navega pelo espaço e participantes, mas não faz notar a sua presença, como uma contemplação visual (figura 6 e 7) (Block 1973).



**Figura 6:** “*No Lies*” (1973) de Mitchell Block



**Figura 7:** “*Armadillo*” (2010) de Janus Metz Pedersen

O documentário participativo implica a envolvimento da equipa no desencadear dos eventos, fazendo notar a sua presença (figura 8 e 9) (Zwigoff 1994).



**Figura 8:** “*Crumb*” (1994) de Terry Zwigoff



**Figura 9:** “*Bright Leaves*” (2003) de Ross McElwee



Por sua vez, o documentário reflexivo questiona o próprio assunto que está a ser retratado, incluindo o seu propósito, objetivo e legitimidade do mesmo, e o realizador reconhece a existência da câmara (figura 10 e 11) (Cowperthwaite 2013).



**Figura 10:** *“Blackfish”* (2013) de Gabriela Cowperthwaite



**Figura 11:** *“Driving me Crazy”* (1988) de Nick Broomfield

O género performativo implica que a equipa intervenha e crie várias situações que serão filmadas, quase como uma experiência de laboratório (figura 12 e 13) (Philipson 2019).



**Figura 12:** “8 Days: To the Moon and Back” (2019) de Anthony Philipson



**Figura 13:** “Painted with Words” (2010) de Andrew Hutton

Por último, o documentário poético valoriza principalmente os valores estéticos e visuais dos elementos apresentados (figura 14 e 15) (Reggio 1982).



**Figura 14:** “*Koyaanisqats*” (1982) de Godfrey Reggio



**Figura 15:** “*Man of Aran*” (1934) de Robert Flaherty

Outra forma de abordar o documentário é comparando-o com outras fontes de não-ficção. No seu trabalho, Nichols (1991) enfatiza a diferença entre documentário e a televisão, noticiários, publicidade e pornografia. Apesar destes quatro géneros representarem algo real ao público, fazem-no de maneiras muito distintas. No que toca à veracidade do produto, os noticiários e a pornografia são categorizados como fortes, mas a publicidade como fraca. Da mesma forma que os noticiários são catalogados como fracos em termos de ética objetiva, a pornografia como forte na categoria de fantasia e a publicidade como forte no conceito de utopia.

### **3.3 Impacto sociopolítico**

Os documentários podem ser utilizados como ferramentas pedagógicas para melhor compreender questões sociopolíticas (Shdaimah 2009). Uma das preocupações centrais no que toca ao género de documentário, é que ele é frequentemente visto como uma prova incontestável, mesmo nos tempos pós-modernos (Silbey 2006). Por este motivo, realizadores tentam diminuir este efeito através de várias técnicas, tais como: permitir que o espectador consiga ver ou ouvir o próprio realizador (através de entrevistas, por exemplo), ou pela

representação de múltiplas perspectivas. Num contexto académico, o fascínio de estudantes por saber se os filmes representam ou não pessoas e situações com precisão está relacionado a uma das virtudes do uso do documentário. Estes chamam a atenção dos alunos, agarrando-os aos documentários e provocando um envolvimento mais intenso (Misra 2000). Idealmente, a discussão de aula segue-se imediatamente após o visionamento do filme, o que causa um apelo direto e estimula um pensamento crítico, levando-os a serem mais convincentes e ativos em debates políticos.

O documentário pode fornecer um retrato preciso do contexto em que as políticas se desenrolam no processo político e na vida dos beneficiários pretendidos. As discussões acerca de política devem ser fundamentadas nas complexidades reais das mesmas às quais o público é projetado, caso contrário, deixam de estar preparados para tomar decisões informadas enquanto cidadãos. Os documentários contextualizam discursos racionalizadores e levam o espetador a um ponto de vista geral ou único, dependendo da abordagem, do assunto político (Rabinowitz 1994; Stephenson 2005).

Interpretado por Whiteman (2009), Nichols ainda refere também que vários realizadores de documentário contemporâneos aparentam ter perdido as suas vozes a nível político, para dar lugar à de outros, geralmente, os entrevistados com o receio de ultrapassar a barreira ética da imposição da sua opinião pessoal.

A produção e distribuição de um documentário de interesse social e político pode alcançar uma vasta comunidade, instituições educacionais, cidadãos e políticos através do seu impacto, sendo que alguns documentários são, de facto, filmes de análise política implícita que estimulam o interesse, investigação e envolvimento na mesma e que, conseqüentemente, levam os cidadãos a escolhas mais conscientes e, portanto, à implementação de mudanças futuras.

Explicar como o fenómeno do documentário e vídeo ativista funciona como um local de mudança social requer uma abordagem metodológica focada na compreensão da força social do género. Ou seja, requer uma compreensão da relação entre o cineasta, o documentário e o público. Existe uma tendência de rotular o documentário como ativista no caso de o filme abordar polémicas políticas ou morais. No entanto, o filme não pode ser considerado como tal se este não intervir num espaço público grande o suficiente para impactar agentes políticos ativos, provocados pelo próprio documentário (Aguayo 2005). Deste modo, o documentário pode ser considerado retórico ao executar muitas das ações para as quais a linguagem é usada, como afirmação, identificação, informação ou crítica (Platinga 1997). Uma abordagem metodológica retórica ao estudo do documentário ativista passa pela troca entre cineasta, documentário e espetador, como um discurso público.

Em suma, o documentário ativista tem o potencial de criar condições para a libertação do público, isto é, de transformar um

público outrora consumidor, num público de comunicação interativa, sendo que a exposição cada vez mais alargada a documentários políticos tem, nos últimos oitenta anos, criado um público deliberado e portador de uma posição e opinião política e, geralmente, socialmente mais ativos (Barnouw 1993).

### 3.4 Ética

A questão da ética no documentário pode ser vista como um impasse no que toca aos direitos de cada indivíduo. Por outras palavras, a questão ética pode ser colocada em prática quando o realizador do documentário coloca a privacidade e segurança do indivíduo em causa (Butchart 2006). Existem três problemas éticos em relação a esta questão: no primeiro, apesar de realizadores terem o direito de se expressarem artisticamente, críticos referem que existe a necessidade de preservar os direitos dos participantes, devidamente dirigidos pelo seu consentimento (Gross 2000). Neste caso, o limite ético é imposto através do consentimento e até onde estes participantes estão dispostos a ir. No segundo, apesar de os realizadores serem livres de representar pessoas e eventos, os reguladores de *media* acreditam que estes devem permanecer socialmente responsáveis. Isto é categorizado como “o

direito da audiência saber”, se um texto é representativo daquilo que diz ser (Winston 2000), é a ética do jornalismo que forma as expectativas do público em relação à integridade, justiça e bom gosto espectáveis no documental. Em terceiro, apesar de alguns críticos não considerarem este género como jornalismo, permanece, em algumas correntes da ciência social, uma relutância em reconhecer as relações de poder estabelecidas pela natureza positivista do modo visual de produção do conhecimento. Nichols (2001) caracteriza este problema como “objetividade”, em que o discurso ético contemporâneo serve para desestabilizar suposições sobre a neutralidade da iniciativa documental na sua representação visual dos fenómenos.

Noutra perspetiva, também podemos discutir o impasse à volta do qual o discurso ético contemporâneo se relaciona com as nossas ideias acerca da verdade. Por exemplo, o problema da objetividade no contexto do documentário diz respeito à ideia de que “a câmara não mente”, que existe algum tipo de essência em qualquer cena que se desenrola e que esse é o papel do realizador: trazê-la para o ecrã da forma mais imparcial e verdadeira possível. De seguida, a questão relativa ao direito de que audiência deve saber apoia-se na ideia de que “a câmara pode mentir” e que a verdade acerca de questões de interesse público, podem estar sujeitas a ocultação, distorção ou falsificação criada pelo realizador. Em suma, por norma acredita-se que o trabalho do realizador é entregar a realidade. Por último, o problema do consentimento do participante envolve a ideia de que existe um tipo



de verdade por detrás de negociações que levam à produção de um documentário, e que os participantes precisam de ser protegidos de possíveis estratégias persuasivas de negociadores, bem como da manipulação no processo de produção (Winston 1988; Butchart 2006).

Concluindo, a ética da verdade supera ou reforça a necessidade da objetividade no documentário. A verdade na representação visual é entendida como aquela que não pode ser concentrada nem na realidade das imagens, nem na veracidade da narrativa que elas representam. É cada vez mais comum no cinema ficcional adicionar cortes do realizador, *bloopers* ou cenas retiradas ou entrevistas, filmagens estas que põem em causa a ilusão criada pela ausência de um aparato percetivo da narrativa em destaque. Talvez a razão pela qual vemos conteúdo adicional no cinema de ficção mais do que no documentário, seja a principal reivindicação do último ser mais factual: incluir estas cenas adicionais colocaria em risco a razão de ser de natureza documental. Por outro lado, se os realizadores reconhecem cada vez mais a natureza interpretativa do seu trabalho, parece existir uma baixa probabilidade de danificar a legitimidade do documentário, adicionando conteúdo visual que coloca o processo interpretativo-criativo ainda mais à vista (Ruby 1988; Nichols 1994; Zupancic 2000).

### **3.4.1 Fiabilidade, manipulação e recontextualização**

Relativamente às questões de fiabilidade e manipulação do documentário, Aufderheide (2007) refere que apesar de o documentário ser uma representação da vida real, não é possível produzir um filme desta natureza sem que exista manipulação, seja através da seleção do tópico ou pós-produção, pois ambas as fases são, indubitavelmente, manipulação. Por outro lado, a visão mais abrangente de (Guimarães & da Silveira Lima (2007) defende que os filmes lidam com a realidade à sua maneira através dos recursos dos quais dispõem, e dependem do modo do próprio documentário (participativo-reflexivo, auto reflexivo, entre outros). O mesmo aplica-se em Ramos & Catani (2000) que menciona a manipulação e montagem necessários das imagens da vida através do “cine-olho”; imagens estas que são imprevistas, não encenadas nem determinadas sendo, portanto, aquilo de que se trata o documentário. O documentário – tanto quanto a reportagem – possui legitimidade para apresentar os sujeitos, espaços e povos cumprindo a sua função social (Salvo 2017).

Quando deparado com a questão da veracidade de um documentário, Salles (2005) assegura aos espectadores que o que está presente no ecrã aconteceu, de facto, no mundo histórico. Refere também que o recurso a sequências de câmara lenta, apesar de

representarem uma forma irreal de movimentação do mundo, não perde a sua legitimidade enquanto documentário, pois tais recursos são reconhecidos como técnicas de cinema, e não de ficção.

O poder detido pelo realizador durante a realização do documentário é reconhecido por Freire (2007), que acredita que o mesmo detém o domínio total do processo, enquanto que os envolvidos (pessoas filmadas) são submetidos a esta situação de poder. Esta relação entre realizador e a fiabilidade do próprio documentário não é linear; como Reinelt (2009) refere, o documentário está ligado à realidade, mas não é transparente nem reflexo da realidade que procura.

Enquanto editora de vídeo, Snyder (2019) embora acredite no conteúdo do documentário que vê, sente também, quando no papel de espectadora, que o mesmo é manipulado de início ao fim com, por exemplo, partes específicas de entrevistas selecionadas, de modo a que o criador do mesmo sustente o seu argumento mesmo que este processo influencie o espectador.

Segundo Fogagnoli (2013) – e tendo em conta os autores acima referenciados –, é possível concluir que a questão da fiabilidade e ética na produção documental não é estática, pois os parâmetros de cada realizador e envolvido diferem entre si, e são delimitados de modos divergentes. Logo, estas questões encontram-se em constante movimento e alteração. Rajala (2017) concorda ao referir que o documentário não é uma representação da realidade, mas sim a

construção de uma realidade socialmente construída através do seu público.

### **3.5 Segurança e respeito pelo participante**

A questão da segurança e respeito pelo participante está, indubitavelmente, relacionada com as questões éticas. Winston (2000) menciona quatro aspetos para estes riscos éticos: sendo a pessoa filmada uma pessoa pública ou privada, o grau de viés social que está a ser filmado, se o local de filmagem é um espaço público ou privado, e para qual o público para que será exibido. Estes quatro aspetos de risco referem-se a circunstâncias como a personalidade do participante, o conteúdo do filme, as circunstâncias das filmagens e as circunstâncias de exibição do filme (Gross 1988; Ruby 1988).

Estudos concluíram que as questões de divulgação e motivação desempenham um papel diferente ao filmar um membro da família devido à intimidade entre o cineasta e o participante, e à natureza particular do relacionamento. Deste modo, filmar um parente ou alguém cujo cineasta possua uma relação preexistente, pode ter influência sobre as questões morais na produção do documentário (Katz 1988). A forma

como o cineasta olha para o mundo e para o participante transmite a sua posição moral, e de acordo com Nichols (1991), em termos visuais, planos aproximados podem ser intrusivos ou perturbadores, talvez até moralmente incorretos. Em contrapartida, Ruby (1988) questiona onde se traça a linha entre a realidade e as necessidades estéticas, pois escolhas narrativas, estéticas e escolhas para uma retórica também influenciam as questões morais.

Pryluck (1976) refere que as diferenças culturais também desempenham um papel importante, e também podem influenciar as ideologias e competências do cineasta. Para estes, tanto a ética quanto a política dizem respeito a um conjunto de relações sociais, que formam uma cultura, e esta não pode ser separada da moralidade, apesar da cultura não ser um elemento estático.

Winston (2000) reconhece que o objetivo de um documentário pode ser o de expor algo, e isso pode justificar os meios utilizados. No entanto, o consentimento totalmente informado não é necessário se o filme contribuir para um bem maior, como cobrir a criminalidade e a corrupção, o que foi questionado por Ruby ((1988) em relação à ética da mentira por uma causa bondosa.

Já Sanders (2010) refere que qualquer solução que prescreva que os cineastas devam partilhar as suas intenções com os participantes, negligencia o trabalho e responsabilidades do cineasta. Este deverá ser visto como um artista que utiliza os meios cinematográficos para expressar e partilhar a sua opinião relativamente a um assunto e serem

responsabilizados por elas, e uma abordagem colaborativa colocará em risco esta liberdade de expressão. Embora alguns possam preferir este modo de trabalho, é ainda difícil ver como poderá servir como um código de trabalho para todos os documentaristas. Convidar os participantes a verem o material em bruto ou dar um consentimento provisório é uma solução realista, no entanto, os participantes podem sentir-se relutantes em contestar a escolha do cineasta, quando este se pode sentir relutante em mostrar material sem qualquer tipo de tratamento estético e de som.

Podemos então concluir que uma variedade de situações e circunstâncias podem influenciar as questões morais e éticas relativas à segurança e respeito pelo participante. No entanto, parece válido distinguir questões morais das situações em que estas ocorrem.

### **3.6 Expressão artística e ativismo**

As escolhas e expressão artística na produção de filme são, como para qualquer outro artista, subjetivas e muitas vezes irracionais. Knudsen (2008) descreve as suas escolhas artísticas no que toca ao processo de produção de filme como intuitivas, vindas de uma necessidade interior e cujo objetivo é criar algo tangível partindo de uma ideia ou história.

No caso do documentário ativista, Iii & Abraham (2012) referem, através dos seus estudos, que realizadores de documentário político consideram-se em primeiro lugar artistas e contadores de histórias, e segundo lugar, ativistas. Da mesma forma que as suas prioridades passam pelo lado estético do filme, e só depois pelo assunto e estrutura e abordagem da história ou tema. Por outro lado, Rabiger (2013) discute que a realização de um filme abrange mais métodos, tecnologias, processos de pensamento e de julgamento do que um realizador deve usar e fazer durante o seu processo de produção e que, portanto, o conhecimento humano, psicológico e técnico são fatores pela qual o mesmo atende quando no planeamento do filme. Só depois é que este tem em conta o seu lado artístico e estético para alcançar o seu objetivo final.

Durante anos, o processo de produção de filmes manteve-se quase intocado; especificamente até ao final dos anos 80, data esta quando um realizador ainda criava um filme a partir de uma receita quase pré-definida, ou seja, a produção de filmes foi desenvolvida a partir de uma metodologia que não exigia mudanças substanciais à exceção, claro, de evoluções técnicas como o som, melhoramento de lentes e câmaras de processamento mais rápido (Thompson & Smith 2008).

Com base nos seus estudos Eadie, Sutton-Smith *et al.* (1983), foi possível concluir que as gerações mais jovens têm mais atenção às questões técnicas quando na produção de um documentário ou filme

ficcional, comparativamente ao conteúdo simbólico ou representativo do próprio. Isto pode justificar-se pela curiosidade que advém dos avanços tecnológicos anteriormente referidos.

Em suma, não é possível afirmar que todos os cineastas priorizam os aspetos estéticos e visuais dos documentários que produzem, mas é indubitável que estes aspetos têm um lugar bastante importante no que toca à produção dos seus filmes, pois como referido anteriormente, antes de ativistas, os realizadores consideram-se artistas.

### **3.7 Cinema de Hong Kong**

*“When you make a movie, you can’t really expect anything from the audience. People like it for different reasons, they see it at different levels... I don’t get frustrated when people interpret my movie because, when you’ve made a movie, your movie is not your movie – it’s theirs. They have their interpretation and you can’t change it. You can’t tell them “but that’s not what I meant.” You’re not standing in front of the theater trying to explain it... I get a lot of bonus things from reactions from people to my movies that I never even dreamed of, that I never even intended to put there. And those become things that actually educate me for my next movie.”*

(Petter Chan)



Ao contrário do que se possa pensar, a indústria cinematográfica de Hong Kong excede as produções de Taiwan e da China continental, tendo lugar logo após as gigantes indústrias de Hollywood e Bollywood (Rajala 2017). O seu segredo para tamanho sucesso deve-se não só às sua história e cultura, mas também aos temas arrojados e entusiasmantes da qual as audiências desejavam (Bordwell 2000).

Hong Kong foi o centro do cinema Cantonês na década de 20 e 30, e na década de 60 foi submetido a um processo de marginalização associado à modernidade da vida quotidiana em Hong Kong. Ao mesmo tempo a reestruturação económica e o crescimento do capitalismo tomavam lugar, e a indústria cinematográfica passava por uma série de reorganizações como resposta a mudanças de condições de mercado e normas sociais (Fu 2000).

A sua primeira produção tratou-se do filme *Stealing the Roasted Duck*<sup>4</sup>, no ano 1909 e dirigido por Liang Shaobo. Trata-se de um filme de comédia, e retrata um ladrão de patos de nome Shao-Bo, e é apanhado pela polícia (Stokes 2007).

---

<sup>4</sup> Devido ao facto de os Japoneses destruírem a película de nitrato dos filmes para produzirem bombas, ainda se duvida que o filme tenha mesmo existido. No entanto, houve sinais da sua existência em Los Angeles em 1917, o que o tornaria o primeiro filme chinês a ser exibido internacionalmente.

Em 1913, Brosky, juntamente com Li Minwei, o pai do cinema de Hong Kong, torna-se cofundador da primeira produtora de cinema local, de nome Huamei, cujo primeiro filme foi *Zhuangzi Tests His Wife* (figura 16).



**Figura 16:** Lai Man-wai em “*Zhuangzi Tests His Wife*” (1913) de Beihai Li

Este filme não foi filmado em Hong Kong, mas sim em Guangzhou, e o *plot* do mesmo passa pela história de uma mulher recentemente viúva, e que se apaixona novamente. Na realidade, esta nova paixão trata-se do seu marido que havia fingido a sua morte para testar a sua esposa (Fonoroff 1988). Ainda referido por Fonoroff (1998), entre 1924 e 1925, cerca de dez filmes foram produzidos em

Hong Kong, sendo a que sua maioria advém de pequenas produtoras de cinema.

De acordo com Bordwell (2000) na década de 70 as produções *Hong Kongers* tornam-se, indubitavelmente, as mais imaginativas e refrescantes da indústria. Realizadores como Yim Ho (*Gun Gun Hong Chen*, 1990) e Ann Hui (*Woo Yuet Dik Goo Si*, 1981), pertencentes à *New Wave*<sup>5</sup> do cinema (Szeto & Chen 2012) e altamente influenciados pela indústria ocidental, iniciam as suas carreiras na televisão e viram os seus filmes serem internacionalmente reconhecidos na década de 80 (Chu 2015) (figura 17 e 18).

---

<sup>5</sup> *New Wave Cinema* é a denominação aplicada por Szeto e Chen (2012) que descreve (1) a nova geração de realizadores após Hong Kong se tornar uma Região Administrativa Especial da China; (2) realizadores que trabalham de forma consciente sobre as diferenças políticas e sociais de um Hong Kong pré-1997; (3) realizadores que só ganharam destaque após 1997, apesar de já estarem envolvidos anteriormente na indústria.



**Figura 17:** “*Gun Gun Hong Chen*” (1990) de Yim Ho



**Figura 18:** “*Woo Yuet Dik Goo Si*” (1981) de Ann Hui

Foi neste período – que se estendeu até à década de 90 – que o cinema de Hong Kong atingiu o título “Hollywood do Leste”, tornando-se o terceiro maior produtor internacional de cinema a seguir aos Estados Unidos e Índia. Em 1997, o cinema de Hong Kong torna-se

uma área de investigação de maior atração por realizadores como Jackie Chan, após a sua entrega à China. John Woo e Wong Kar-wai, apesar da grande maioria destas investigações se focarem em períodos relativos às crises sociopolíticas antes da entrega, concentrados nas décadas de 80 e 90 (Fu & Desser 2002). Origina-se também o fenómeno “um filme, duas versões”<sup>6</sup> (He 2010).

Após os seus quase 100 anos de história (Chen 2000), na primeira década de 2000, o cinema de Hong Kong testemunhou uma deterioração drástica relativamente ao número de produções e receitas de bilheteira (Pang 2007), recebendo, no entanto, maior reconhecimento nos países Ocidentais, onde se chega a afirmar que os filmes de ação de Hong Kong superam alguns comparativamente aos Ocidentais, o que leva Hollywood e a Europa a replicar o seu estilo, contratando cineastas e atores de Hong Kong para produzir filmes.

Em 2019, a China continental decide anular algumas das suas restrições previamente definidas para a indústria cinematográfica de Hong Kong. Uma das mais notáveis removidas envolvia o número de atores de Hong Kong autorizados a aparecer nos filmes da China continental (Stokes & Braaten 2020).

---

<sup>6</sup> Após 1997, o cinema pós-unificação de Hong Kong adota o método de conveniência cultural “um filme, várias versões”, que reflete as divergências ideológicas entre Hong Kong e a República Popular da China.

Relativamente aos documentários produzidos em Hong Kong acerca da atual situação sociopolítica do território, o seu número é ainda escasso. Destacam-se, maioritariamente, produções pequenas cujos filmes podem ser encontrados em canais de YouTube ou Vimeo. Nestes identificam-se coletivos como a VOX (*Huge Hong Kong Protests Explained*, 2019), DW Documentary (*Hong Kong Protests – Video Diary of an Uprising*, 2019. *Hong Kong’s Youth Rises Up*, 2019), Jonah Kessel (*Hong Kong Screams ‘Democracy’*, 2014), e a corporação financeira CNA (*Hong Kong: A City on Edge*, 2019) (figura 19, 20, 21, 22 e 23).



**Figura 19:** “*Hong Kong Protests Explained*” (2019) de VOX



**Figura 20:** “*Hong Kong Protests – Video Diary of an Uprising*” (2019) de DW Documentary



**Figura 21:** “*Hong Kong’s Youth Rises Up*” (2019) de DW Documentary



**Figura 22:** *“Hong Kong Screams ‘Democracy’”* (2014) de Jonah Kessel



**Figura 23:** *“Hong Kong: A City on Edge”* (2019) de CNA



## 4. Design Universal

O conceito de Design Universal ganhou as suas raízes na área da Arquitetura pelo arquiteto Ronald Mace (utilizador de cadeira de rodas), sendo que a evolução do conceito teve o seu início no Japão, Estados Unidos e na Europa na década de 50.

Os princípios do Design Universal foram criados por um grupo de arquitetos, *designers* de produto, engenheiros e investigadores de *design* ambiental como um guia para uma ampla gama de instruções de *design* que inclui ambientes, produtos e comunicações (Design 1997). Visou remover obstáculos para pessoas com deficiências, o que implicou a modernização de edifícios, bem como a alteração de metodologias para projetar outros novos. Na década de 70, a denominação alterou-se para “*design* de acessibilidade” para a integração de pessoas com deficiência (Case 2008). Já na década de 80, vários fatores uniram-se para aprofundar o conceito do projeto, pois o Congresso *Worldesign* aprovou uma resolução que declarava que os *designers* devem levar em consideração a incapacidade e o envelhecimento quando projetam os seus trabalhos (Fletcher 2002).

Na década de 90, a aplicação dos princípios do *design* universal continuou a reunir força; uma nova consciencialização e implementação dos princípios de inclusão incluiu o *design* universal

como parte dos requisitos para a aprendizagem eletrônica (Case 2008). Deste modo, o Design Universal é definido pelo Centro Universal de Design na Universidade da Carolina do Norte como o design de produtos e ambientes a serem utilizados por todos, na maior medida possível, sem a necessidade de adaptação ou *design* especializado (Burgstahler 2002).

Alguns exemplos dos princípios e projetos do Design Universal passam pelo (1) uso equitativo, em que os projetos deverão atrair populações diversas e oferecer a todos um modo comparável e não-estigmatizante de participação, (2) a flexibilidade de uso que visa acomodar e abranger um leque vasto de preferências e habilidade individuais, (3) necessidade de ser de uso simples e intuitivo como um *design* fácil de compreender independentemente da experiência, conhecimento ou nacionalidade do utilizador, (4) conter informação perceptível em que o *design* comunica a informação necessária ao utilizador, (5) com tolerância a erro em que o *design* minimiza os riscos e consequências adversas de ações acidentais, de esforço físico mínimo garantindo que o *design* possa ser utilizado de forma eficiente e confortável e, por último, (6) tamanho e espaço para abordagem e uso apropriados fornecidos para alcance, manipulação e uso (Story 2001; Burgstahler 2009).

Outros exemplos relativos a este conceito passam pelo projeto Universal Design Research Project, uma organização sem fins lucrativos e que passa por uma equipa cujo trabalho é de projetar casas

ou ambientes funcionais a todas as pessoas. Algo que o diferencia, diz respeito à sua gestão; sempre que o *design* do consumidor for utilizado por um outro consumidor, este primeiro lucra, permitindo à comunidade uma maior opção de habitação acessível para todos os tipos de limitações (Vanderheiden & Tobias 2000).

Outro exemplo passa por algo tão simples quanto as luzes de uma paragem de autocarro. Ao instalar estas luzes, a tabuleta passa a permitir a sua leitura total, aumentando o sentido de segurança e de reconhecimento da rota desse mesmo autocarro (Odeck 2010).

Outros projetos incluem o Centro de Tecnologia Inclusiva (CFIT) na Irlanda, que promove o uso apropriado de tecnologias acessíveis para pessoas com limitações, o Instituto de Design e Incapacidade (IDD) em Dublin, que promove a inclusão de pessoas com necessidades especiais na sociedade através do exercício do *design* apropriado em parceria com arquitetos e *designers* e, finalmente, o Delta Centre na Noruega, que trabalha no uso de tecnologia assistiva e adaptação de ambientes que visa proporcionar um melhor estilo de vida e oportunidades iguais a pessoas com necessidades específicas (Pullin 2009).

## 4.1 Metodologias

O termo *User-Centered Design* (UCD) é um termo amplo para descrever processos de *design* na qual os consumidores finais influenciam como o *design* final será. Foi criado por Donald Norman na década de 80 na Universidade da Califórnia São Diego. É uma filosofia ampla e de métodos variados.

É existente um espectro de formas na qual os consumidores se envolvem na UCD, mas o conceito-chave passa por estes se envolverem de uma forma ou outra. Por exemplo, alguns tipos de UCD consultam consumidores sobre as suas necessidades e envolve-os em momentos específicos durante o processo de criação do *design* (tipicamente durante os testes de requisitos de usabilidade). Por outro lado, existem métodos UCD nos quais os consumidores têm um profundo impacto no *design* final ao se envolverem enquanto parceria com os *designers* do produto durante o processo. Como resultado, é possível reduzir erros e melhorar a produtividade sem que seja necessário o uso de novas tecnologias. Como consequência do UCD, vem uma maior satisfação e aceitação por parte do consumidor final, pois fornece um meio que possibilita um melhor aproveitamento das tecnologias da informação para apoiar o trabalho humano (Abrás, Maloney-Krichmar *et al.* 2004; Mao, Vredenburg *et al.* 2005; Endsley 2016).

Colocando este conceito em prática, Monk foi o responsável pelo desenho uma técnica UCD num contexto simples. Este refere-se às suas técnicas como métodos de *discount design* clarificando que são apropriados para uso diário em projetos de pequena escala, assim como para equipas de recursos escassos. Refere também que é um método apropriado para o desenvolvimento de um outro produto destinado a um mercado vertical. O contexto para a discussão de Monk é a aplicação utilizada no manuseio de alimentos em armazém para um grupo de lojas no Reino Unido. O seu método começa com a representação da “imagem rica”, que se trata de uma descrição alargada do trabalho necessário a realizar e que identifica os elementos que necessitam de ser consultados acerca do *design* final. Através da “imagem rica” uma decomposição objetiva de trabalho é posta em prática, o que obriga o *designer* a refletir claramente acerca dos motivos por detrás de cada passo, em vez de o fazer de forma independente. Este processo promove a reflexão acerca de modos alternativos em que o trabalho possa ser suportado. Por outras palavras, é uma representação hierárquica dos objetivos que, mais tarde, se decompõem em “sub-objetivos” tanto quanto forem úteis (Wood 1997).

## **4.2 Boas práticas de inclusão na Universidade do Porto**

A inclusão de pessoas com necessidades educacionais específicas traduz-se para que a sua participação seja total no processo educacional, o que leva à necessidade de criação e expansão de projetos que se comprometem a transformar a Universidade, para que todos possam ter acesso às mesmas ferramentas, sem comprometer o seu processo de desenvolvimento (Siqueira & Santana 2010).

Por este motivo, a Universidade do Porto é a uma das mais avançadas em Portugal no que diz respeito à integração de alunos portadores de deficiências. O GAENEE.UP, que é o atual NAI, emprega várias pessoas com e sem deficiências. Este teve origem na década de 90 e foi criado por Alice Ribeiro. O gabinete também presta apoio a pessoas com doenças crónicas do foro psicológico, como transtornos obsessivos compulsivos ou autismo, como referido num artigo pela revista Dinheiro Vivo (2017).

A função do NAI é fornecer um conjunto de apoios específicos e individualizados, que vão ao encontro das necessidades dos estudantes e cursos que estejam a frequentar, para que este possa desfrutar de condições equitativas de frequência no ensino superior. Por este motivo, o gabinete tem como serviço a adaptação de conteúdos a um formato flexível, que permita que sejam digitalizados, ampliados, usados por

tecnologias de apoio ou traduzidos em escrita *braille* ou língua gestual ((Ribeiro & Giesteira 2014) .

Outra das boas práticas de inclusão da Universidade do Porto, e em parceria com outras Universidades, passa pelo BAES: uma biblioteca digital com conteúdos acessíveis exclusivamente à comunidade de utilizadores com necessidades específicas, conteúdos estes como títulos em *braille*, áudio e texto integral, atualmente na área das Ciências Sociais e Humanas, mas que é uma estrutura ainda em desenvolvimento.

Nesta nova era do ensino proporcionado pelas TIC, os docentes são considerados *Learning Technologists*<sup>7</sup>, sendo necessário concentrarem-se nos contextos presenciais e *online* (Seale 2004). Sendo a acessibilidade e apoio aos alunos NEE<sup>8</sup> um campo desconhecido para muitos docentes, Regadas e Ribeiro (2011) prosseguiram com um curso *online* no Moodle da Universidade do Porto, desenhado em regime de *e-learning*. Neste curso, os temas e materiais foram focados no estudante NEE e nas estratégias a serem adotadas para a criação de um ambiente inclusivo. Os resultados obtidos passaram pela sensibilização dos docentes, mas algum receio de

---

<sup>7</sup> *Learning Technologists* são pessoas que estão ativamente envolvidas na gestão, estudo e suporte de aprendizagem através do uso da tecnologia.

<sup>8</sup> Alunos com necessidades educativas especiais.

mudança por parte dos mesmos devido à integridade das suas unidades curriculares.

Em suma, os cursos em regime *e-learning* revelaram ser positivos, pois por ser *online*: (1) permitiu que os participantes controlassem o tempo e local dedicado para as suas tarefas, (2) tivessem acesso perante aos conteúdos, (3) tivessem acesso ao trabalho dos restantes elementos, o que revelou diferentes perspetivas, o que resultou numa boa promoção de inclusão de estudantes NEE.

### **4.3 Consequências da inclusão**

Quando um produto é concebido a partir dos princípios do Design Universal, as necessidades dos indivíduos portadores de um tipo de deficiência são tomados em conta, e o produto em questão possui características de acessibilidade e inclusão (Flores 2008). Quando estudantes recebem materiais que não são apropriados às suas necessidades ou consistentes com instruções gerais, estes deparam-se com dificuldades no seu progresso académico (Boone 2007). No entanto, o Design Universal possui características que intencionam melhorar o acesso a materiais educativos para alunos com incapacidades (Lewis 2001). Estudos demonstram que as mesmas opções que permitem estudantes com deficiências físicas e sensoriais



acederem a materiais, especialmente legendas e vídeo, também fornecem benefícios educacionais a estudantes portadores de outras deficiências (Shea 2000). Por este motivo, os princípios do Design Universal contribuíram positivamente para a elaboração de vários projetos em todo o mundo, independentemente da sua natureza (Sapp 2009).

A inclusão bem-sucedida acontece quando o aluno progride nos objetivos que foram previamente definidos, evolui no seu desenvolvimento pessoal, bem como na aquisição de conhecimentos e habilidades propostas e são bem-vindos pelos profissionais dos programas que frequentam (Cross, Traub *et al.* 2004).

Li & Moore (1998) apresentam um estudo em relativamente a situações sociais variáveis que ajudam um indivíduo a aceitar a sua deficiência, concluindo que a discriminação social contribuiu negativamente para a autoimagem do portador e que, por outro lado, a aceitação e integração social melhorou exponencialmente os aspetos psicológicos e de bem-estar do mesmo. Deste modo, o alcance da integração social de um portador de deficiência é dependente de uma rede de apoio social forte e solidário.

Bruder (1993) concluiu que o ensino inclusivo se deve a um esforço de equipas multidisciplinares e redes de integração social, sendo a colaboração entre técnicos um passo-chave neste processo, mas em termos sociais, Farmer & Farmer (1996) concluíram que apesar da inclusão do aluno NEE na sala de aula possibilitar a

construção de amizades com colegas que não possuam as mesmas necessidades, não garante que o mesmo seja aceite socialmente. No entanto, nem todos os alunos NEE apresentam dificuldades sociais, apesar da prestação académica ser tipicamente mais baixa (Vaughn, Elbaum *et al.* 2001).

O conceito de inclusão social e académico não tem só em conta o aluno NEE, mas também a modificação do seu ambiente de aprendizagem, dando máxima relevância a uma educação apropriada, respeitando as capacidades e necessidades de cada um dos alunos, valorizando também as características e necessidades dos ambientes onde estes interagem, permitindo que todos cresçam, aprendam e desenvolvam capacidades em conjunto (Baptista 1999).

## **4.4 Inclusão nos meios Audiovisuais**

A relação entre aprendizagem e participação nos meios artísticos tem vindo a ser debatida pela comunidade académica (Matarasso 1997), assim como a diminuição da taxa de desemprego, consequentes da inclusão de minorias através desses meios, fornecendo informação de modo adequado às necessidades de cada utilizador (Barraket 2005). Apesar das diversas formas de inclusão existentes atualmente através de jogos e outras plataformas *e-learning* como referido anteriormente,

a educação continua a não ser vista como um direito universal, mesmo obrigando a uma adaptação dos meios de comunicação como os conhecemos (Torrente Vigil, Blanco *et al.* 2014).

Ainda de acordo com Torrente Vigil, Blanco *et al.* (2014), dependendo do problema de visão de que o utilizador sofra, é possível que o mesmo consiga ter a perceção de um objeto se estes possuírem cores altamente contrastadas e saturadas. Outra ferramenta útil é a possibilidade de aumentar ou diminuir a fonte, ou alterar cores de fundos e fontes, o que também é útil para daltónicos.

Da mesma forma que dependendo do nível de surdez do utilizador, o estímulo visual, através de texturas e cores, fornece mais informação para ao utilizador.

Outra solução passa por possibilitar modos adaptáveis a cada utilizador; (1) um modo *standard* de filme sem legendas, (2) um modo para cegos que pausa o filme no final de cada cena e que inclui uma descrição detalhada da mesma por uma voz automática, (3) um modo para surdos que permite o controlo do tamanho e idioma das legendas, (4) e um modo para cegos-surdos que faz a leitura em *braille* de cada cena (Hansen, Forer *et al.* 2000). Outras soluções são referidas por Castro (Utray, de Castro *et al.* 2012) em contextos audiovisuais, incluindo televisão, que descreve o serviço de legendagem como apropriado para surdos que deve incluir diálogos, música e efeitos sonoros. Em segundo lugar, um serviço de descrição áudio, que fornece uma narrativa dos elementos visuais de um produto audiovisual

apropriado para pessoas de visibilidade reduzida. Em terceiro lugar, um serviço de linguagem gestual tradicionalmente utilizado por surdos, e cegos-surdos que falem língua gestual. Pode ser apresentado no ecrã principal, numa caixa de vídeo num canto inferior do ecrã, ou incluído no vídeo através do uso da tecnologia de *chroma key* (Orero 2016). Sugere também serviços de acessibilidade interativa, considerados um fator chave em serviços digitais como a televisão, apesar de estarem maioritariamente dependentes dos fabricantes, que por sua vez necessitam de receber equipamento apropriado para a produção destes serviços.

Jankowska (2019) sugere um leque mais detalhado de sugestões atendendo às mesmas necessidades. Tais passam pela descrição áudio normalmente acompanhada por legendagem no ecrã como referido anteriormente, descrição áudio extensiva cuja diferença relativamente à primeira, é que esta pausa o vídeo no final de uma cena, descrevendo detalhadamente o conteúdo da mesma. Instruções áudio (Fryer & Romero-Fresco 2014), normalmente adotadas por pessoas de visibilidade reduzida, e que se trata de textos gravados cujo objetivo é fornecer informação visual e factual relativo ao material audiovisual. Normalmente estas descrições incluem informação acerca dos personagens, indumentárias, elenco, entre outros. Legendas por áudio que, tal como o nome indica, passa pela leitura das legendas e que pode ser encontrado com uma vasta gama de nacionalidades (Remael 2014). Transcrições, normalmente utilizadas por pessoas com perda auditiva

ou problemas cognitivos, e que são versões textuais do conteúdo *media online* usadas para o tornar acessível, tais como áudio de voz, texto em ecrã que pode ser alterado em termos de tamanho, elementos visuais chave e elementos áudio chave. Podem ser apresentados simultaneamente com o conteúdo *media* numa janela à parte em que as transcrições se encontrem em sincronia com o conteúdo, mas que também se encontrem disponíveis independentes desse mesmo conteúdo (Greco & Jankowska 2020). Outra solução passa pelo áudio nítido, desenhado para pessoas com problemas auditivos incluindo idosos, e que se trata de uma limpeza de ruído não relevante e aumento da legibilidade do som ao longo da faixa, mantendo o som do ambiente (Shirley 2006). Finalmente, a reprodução lenta, também conhecida como conversão de velocidade de fala e desenhado especialmente para idosos, consiste num processamento digital que diminui a velocidade do discurso enquanto mantém a qualidade original do som (Takagi 2010).

Posto isto, e atendendo a todas as soluções criadas e postas em prática para que o conteúdo audiovisual seja acessível e inclusivo tanto quanto possível, um utilizador portador de alguma limitação não é um utilizador que deva ser limitado. No entanto, o conteúdo e tradução audiovisual e a engenharia devem trabalhar em conjunto para que consigam dar resposta às variadas necessidades e limitações dos utilizadores (Jaeger & Bowman 2005). Para isto é necessário considerar a construção de uma equipa multidisciplinar ou até interdisciplinar para

a construção de novas e melhoradas soluções na área da acessibilidade nos meios audiovisuais (Jankowska 2019).

## 5. Filme

Com todas as questões da investigação relativos às políticas nos países referidos, desde o filme documental até ao Design Universal em mente, foi planeado um documentário relativamente à situação sociopolítica atual em Hong Kong (produção compreendida entre o período de Dezembro de 2019 a Fevereiro de 2020), que não foi planeado com a abordagem do Design Universal em mente, mas em que foram, posteriormente, aplicadas soluções cujo objetivo foi de o permiti-lo ser o mais inclusivo possível, sem a necessidade de o alterar ou adaptar. No fundo, pretende responder-se à questão de os filmes não serem produzidos com grupos com deficiências auditivas e visuais em mente, e portanto, saber se é possível, ainda assim, torna-lo inclusivo, partindo da citação de Ronald Mace (1998), que refere que nada poderá ser verdadeiramente universal, mas é quase sempre possível melhorar alguns aspetos do *design* que nos permitam tornar o seu uso o mais universal possível.

Aquando na produção de um objeto audiovisual, este processo divide-se em três partes: pré-produção, produção e pós-produção. Neste primeiro, é executado todo o planeamento daquilo que o passo seguinte exigirá; este planeamento passa, na generalidade, por oito etapas distintas (Picone 2017). São elas:

- Produção e organização de um mapa de rodagem, que se trata de um planeamento prévio do que será filmado. Deverá incluir o trabalho do realizador, cinematógrafo e equipa de imagem.

- *Storyboard* e lista de locais a filmar, que é uma representação visual (ilustrações, por vezes) que apresentam o quê e como serão filmadas as cenas.

- Definição de uma equipa de produção
- *Réperàge*, um importante passo de exploração e estudo prévio dos espaços antes do momento de filmagem.

- Criação de um orçamento
- Escolha dos materiais de filmagem, que obriga à decisão do formato em que o filme será gravado.

- Obtenção de autorizações e seguros
- Definição do elenco adequado

Tendo em conta que este é um filme de natureza documental, o planeamento do mesmo pode ser limitado em alguns aspetos, isto é, não é possível redigir um guião que defina as falas ou o lugar exato de um determinado acontecimento, ou até respeitar forçosamente estes oito passos. No entanto, é possível fazer um planeamento visual através de um *storyboard* ou alinhamento prévio e definição do ritmo do filme, assim como ter acesso a conteúdos de arquivo, (muito utilizados no género documental).



Não obstante, uma série de preparações são possíveis e altamente necessárias no processo prévio de realização de um filme documental. Entre eles identifica-se: (1) a escolha dos dispositivos, (2) a preparação de contactos e o agendamento de entrevistas e (3) o planeamento das filmagens, captando essenciais da narrativa.

## **5.1 Pré-produção**

Relativamente ao processo de pré-produção do documentário em questão, a primeira etapa passou pelo planeamento da viagem em questão; esta obrigou a que o processo de realização de uma tese decorresse de forma invertida, isto é, o lado empírico tomou o primeiro lugar. Esta escolha deveu-se ao facto de no período que decorria, a situação sociopolítica de Hong Kong encontrava-se num estado muito rico em termos de conteúdo e acontecimentos; protestos e demonstrações constantes, uma altura do ano que se cruzava com o Ano Novo chinês e, por fim, a celebração dos seis meses oficiais de protestos.

Estando eu em Portugal, procurei estabelecer contacto com habitantes de Hong Kong, através do meu irmão (residente em Hong Kong há dois anos), de modo a compreender a viabilidade do meu projeto. Obtive então, através do meu irmão e do uso das redes sociais,

um *feedback* que rapidamente me permitiu obter aprovação através de membros mais pró-ativos dos protestos.

O passo seguinte passou pela definição do tipo de documentário e conteúdo que pretendia apresentar no mesmo. A subjetividade e lado parcial foi algo que neguei desde início, pois a função desta peça documental não era a de partilhar uma opinião, mas sim expor factos e acontecimentos reais e fundamentados, através de pessoas e imagens reais. Posto isto, o filme que apresento trata-se de um documentário que procura apresentar a realidade de uma forma, tanto quanto possível, objetiva, e dirigindo-se ao espetador através de narração, informativo e cujas imagens desempenhassem um fator secundário, ou seja, o papel principal é dado ao narrador e entrevistados que carregam consigo toda a informação necessária para compreender esta situação sociopolítica atual.

Esta procura deu-se através do uso de redes sociais, como referido anteriormente, em plataformas como o Reddit e Facebook, na qual foi possível encontrar um total de quatro homens que se disponibilizaram a ser entrevistados, quando me fosse mais conveniente. A questão da proteção de identificação só passou por um dos entrevistados, que decidiu não querer mostrar a cara e apresentar-se com um nome falso. Entre estes identificam-se:

- Chris Sylvester, 29 anos, professor de inglês, natural do Gana e residente em Hong Kong há seis anos.

- Eric Fok, 29 anos, envolvido na investigação relativamente à brutalidade policial e natural de Hong Kong.

- Lauris Chang, primeiros-socorros voluntário e é natural de Hong Kong; não é possível fornecer mais informações relativamente a este entrevistado, pois o mesmo pediu anonimato, inclusive o uso de um nome falso.

- Qubeley Lee, 26 anos, anteriormente primeiros-socorros voluntário e, atualmente, assessor financeiro e natural de Hong Kong.

A escolha por estes quatro indivíduos deu-se devido ao facto de possuírem opiniões e preocupações dispare (alguns demonstram-se preocupados com a situação económica do país, enquanto que outros se preocupam com a violação dos Direitos Humanos), a faixa etária destes se encontrar em conformidade com a data de entrega de Hong Kong à China, o suficiente para que se recordem deste acontecimento e, finalmente, as suas posições políticas apesar de pro democratas, não serem totalmente concordantes entre si.

Após esta seleção, sete perguntas foram redigidas e seleccionadas para estas entrevistas que levariam, conseqüentemente e naturalmente, a uma conversa com cada um dos entrevistados. Estas perguntas são, na sua maioria, de resposta aberta e abriam espaço para outras questões. Não violam o direito ao anonimato e permitiram ao entrevistado dar o seu parecer da forma que este considerasse pertinente. São elas:

- Como funciona o governo de Hong Kong relativamente à eleição dos assentos e Chefe Executivo?
- Quando e porque é que os protestos começaram?
- Quais são as cinco demandas?
- De que forma é que o governo de Hong Kong e Pequim têm respondido a estes protestos?
- Que tipo de apoio é que Hong Kong tem recebido?
- Os vossos Direitos Humanos têm sido violados?
- Qual é o futuro de Hong Kong?

Ainda no uso das redes sociais, a plataforma Reddit – que se trata de uma plataforma *online* onde utilizadores reúnem conteúdos e os partilham e que podem passar por fotografias, artigos, vídeos ou grupos de discussão, e podem ser compartilhados em comunidades, intitulados de *subreddits*, - demonstrou ser extremamente útil no que toca à recolha de informação necessária para a produção do documentário, e também como ferramenta de contributo dos próprios utilizadores para o filme.

Assim sendo, este tornou-se uma fonte muito rica em informação, onde pude requisitar a ajuda dos próprios visitantes da plataforma.

De modo a conseguir dar voz a aqueles que não poderia entrevistar diretamente, surgiu a ideia de pedir a locais ou protestantes,

que descrevessem em uma ou duas frases o propósito e/ou significado destes protestos para si, frases estas que seriam incluídas no final do filme. Este *post* foi feito no dia 18 de Abril de 2020, e revelou ser bastante útil, tendo conseguido uma boa adesão por parte dos utilizadores (figura 24, 25 e 26). Esta informação foi recolhida e guardada para posterior uso.

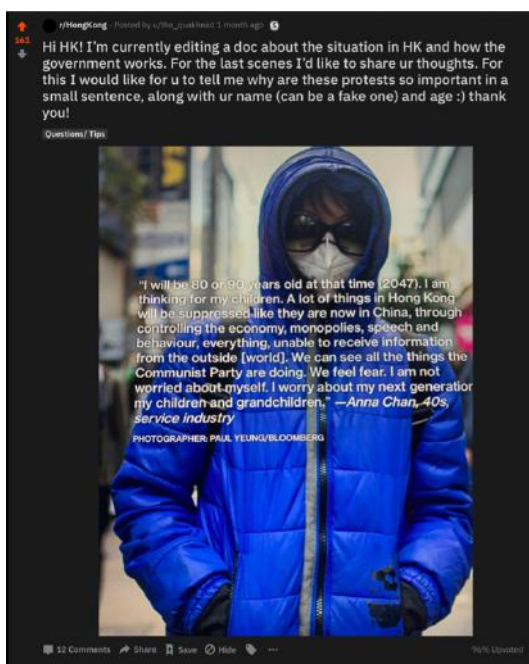


Figura 24: *Post* de pedido para contributo na plataforma Reddit

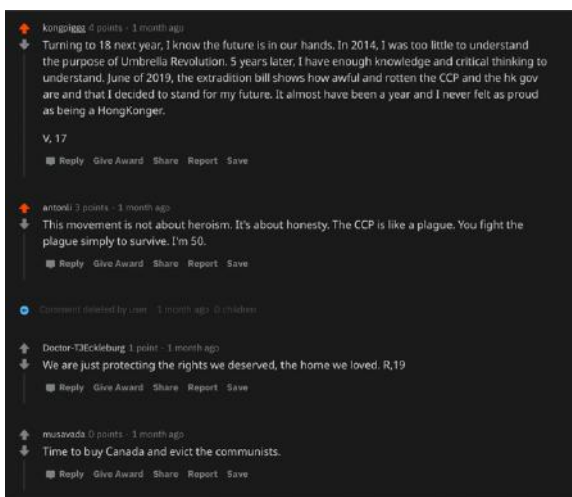


Figura 25 – Recolha de respostas obtidas

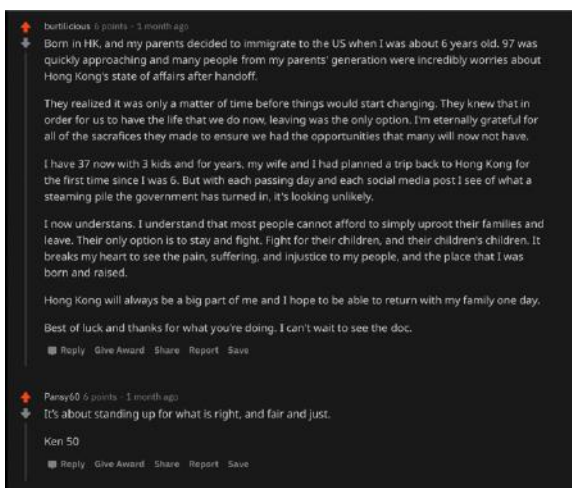


Figura 26 – Recolha de respostas obtidas

Seguidamente, foi necessário definir os lugares de filmagem obrigatórios. O ritmo do filme apresenta um crescimento exponencial, e para isso, foi necessário obter imagens de variados tipos e ritmos por Hong Kong; algumas pelo seu valor estético, outros pelo seu valor simbólico. Este estudo deu-se com o apoio de sugestões turísticas na plataforma Google e aconselhamento de amigos residentes na cidade, de modo a evitar um registo semelhante ao de uma viagem de lazer turístico. Entre eles, identificam-se:

### Victoria Peak

Local para ter uma vista geral do panorama da cidade; um miradouro. Filmado durante a noite, para contemplar as luzes e profundida da cidade, e durante o dia como contraste do anterior.

### Avenue of Stars

A Avenida das Estrelas possui uma vista panorâmica sobre a ilha paralela à de Central (a ilha mais movimentada entre as duas que constituem o território de Hong Kong), Kowloon. Ao filmar as luzes e reflexos do rio, construiu-se uma representação visual da instabilidade da cidade.

### Tram Peak

Ligando a estação Garden Road até Victoria Peak, este funicular oferece bons panoramas dos arranha-céus da ilha de Central.

### Hong Kong Park

De importante registo pelo seu valor simbólico pacífico, num contexto natural e utilizado para executar passagens entre cenas ou durante o uso da voz-*off*.

### Nan Lian Garden

Um jardim tradicional Chinês, que foi registado pelos mesmos motivos que o anterior.

### HK Wetland Park

Um parque eco-turístico onde é possível encontrar vida animal, variedade de plantas, entre outros. Foi registado pelos mesmos motivos que os anteriores.

### Repulse Bay

Uma baía situada no Sul, trata-se de uma das áreas residenciais mais caras de Hong Kong. Destaca-se, também, pelo seu valor estético.

### Tung Choi Street

Situado no Sul de Sai Yeung Choi e Fa Yuen em Kowloon, este é um dos mercados de rua mais conhecidos de Hong Kong. Ideal para contrastar com imagens da Repulse Bay ou outras imagens que reflitam ostentação.



Outros edifícios espalhados pela cidade foram registados pelo seu valor estético e arquitetura interessantes, que serviram como passagens visuais e contemplação da cidade.

Relativamente ao significado dos elementos e temas a apresentar no filme, foi feito um estudo extenso do contexto sociopolítico de Hong Kong e China, assim como Inglaterra, da situação política atual.

Portanto, a primeira deslocação a Hong Kong ocorreu entre os dias 2 e 18 de Dezembro de 2019 com a duração de 14 dias de estadia, e a segunda deslocação deu-se entre os dias 20 de Janeiro e 10 de Fevereiro de 2020, com a duração de 21 dias.

### **5.1.1 Definição e investigação de conceitos**

Como referido, a primeira deslocação tomou lugar numa altura embrionária desta dissertação, e devido a este fator, o trabalho de pesquisa relativamente ao contexto sociopolítico de Hong Kong e ao Design Universal revelaram ser passos-chave no processo de pré-produção e produção do mesmo.

O estudo já enunciado no capítulo 1 permitiu compreender todo o contexto histórico e político de Hong Kong, incluindo a sua ligação com a coroa Inglesa durante mais de um século, até ao momento de

entrega à China em 1997. Este estudo incluiu a comparação da qualidade de vida na cidade enquanto colónia pertencente à Inglaterra, até à atualidade, pertencente à China. Os fatores de importância desta comparação integram o nível e qualidade de ensino académico, taxa de empregabilidade, condições políticas e económicas e, na generalidade, nível de satisfação e qualidade de vida da população em ambas as situações.

Chegado o momento histórico em que os primeiros confrontos com as condições políticas e desagrado com o estado democrático em 2014 chega, o estudo passou a concentrar-se menos nas antigas alianças entre Hong Kong e Inglaterra, mas sim nas ligações entre o primeiro, a China e Taiwan; este último encontra-se num regime muito semelhante ao de Hong Kong possuindo, na teoria, liberdade e independência para a tomada de decisões políticas e jurídicas sem intromissão da China. É também conhecido como uma Região Administrativa Especial, tal como Macau.

Este estudo resultou na procura e leitura de vários artigos escritos e na consulta de plataformas *online*, que explicam de forma cronológica o aparecimento dos primeiros confrontos e desagradados com o Conselho Legislativo, assim como os acontecimentos que impulsionaram os atuais protestos.

Também se demonstrou bastante o visionamento de filmes documentais e de reportagens, encontrados em vários canais de YouTube, que nos trazem testemunhos reais e a cobertura de todo o tipo

de protestos em variados países; os protestos de Hong Kong não tinham sido alvo de muita exploração e, portanto, visionar documentários acerca de outros protestos funcionou como uma forma pedagógica de identificar narrativas como fonte de inspiração para o documentário.

Compreendido o passado histórico envolvente, tornou-se necessário conhecer e entender cada uma das demandas que são a base dos atuais protestos e conflitos. Novamente, com o apoio de várias plataformas *online* foi possível não só conhecê-las, como discuti-las com vários utilizadores, de modo a concluir a utilidade de cada uma destas.

De modo a que estas decisões por parte do Conselho Legislativo sejam discutidas, torna-se fundamental conhecer as caras que o representam, incluindo a Chefe Executiva Carrie Lam, que é a peça principal deste cenário, assim como incluir a leitura da Lei Básica de Hong Kong, com destaque nos artigos que referem a liberdade de expressão, imprensa e publicação, direito ao protesto, greve e assembleia, e garantia que de a eleição dos assentos no Conselho Legislativo são escolhidos democraticamente por parte da população, sem interferência da China, e que foram mencionados ao longo do filme. Também foi necessário e crucial conhecer algumas das orientações do Partido Comunista da China, para que este pudesse ser comparado ao regime de Hong Kong.

O uso de todos estes materiais físicos e *online* foi essencial no que toca ao entendimento de todo este cenário atual em vários setores que constroem e definem uma cidade ou, no caso, uma região.

Fechado o estudo relativamente a todos estes elementos históricos e políticos que compõem o cerne do documentário, deu-se entrada às questões da acessibilidade e Design Universal, assim como a compreensão das diferenças entre a abordagem do último e a inclusão de meios de acessibilidade.

Novamente, esta pesquisa teve como base a leitura de variados artigos e livros mencionados ao longo da dissertação, e que evidenciam que a abordagem do Design Universal se trata de um planeamento de algo que foi desenhado para incluir o maior número de utilizadores possível, *à priori*.

Por outro lado, as ferramentas de inclusão referidas não implicam um planeamento, e podem ser aplicadas *à posteriori*, como no caso de várias séries incluídas na plataforma Netflix, que não foram planeadas ou produzidas com o intuito de incluírem um público específico, mas cujas ferramentas conseguiram contornar alguns constrangimentos existentes para pessoas com deficiências visuais ou auditivas, por exemplo. O mesmo acontece com o documentário que produzi; não sofreu um planeamento à base da abordagem do Design Universal, mas determinadas limitações foram contornadas com a aplicação de alguns meios de inclusão, que visam que um maior número de pessoas o

possam assistir de forma igualitária, sem alterar os seus elementos e apenas incluindo outros novos elementos de apoio.

Ainda dentro do tema da acessibilidade e Design Universal, o tema afunila-se nas boas práticas de inclusão na Universidade do Porto, com destaque no NAI, que fornece um conjunto de apoios específicos para alunos com disparidades visuais e/ou auditivas. Alguns destes apoios incluem uma biblioteca digital acessível a estes alunos, com conteúdos com títulos em *braille* e áudio e texto integral.

O projeto NAI revelou ser bastante útil na procura de métodos e boas práticas de inclusão para os meios audiovisuais, mas também na procura de contacto direto com estes membros, através do apoio de alguns envolvidos. Através deste, foi possível definir quase de imediato alguns meios cruciais para a acessibilidade ao filme, como a inclusão de áudio-descrição e dobragem, que são métodos adotados em várias produções, e que permitem dar respostas e quebrar algumas limitações impostas para alguns utilizadores. Não obstante, estes métodos e recolha de informação foram aplicados na pós-produção do filme, mas não tidos em conta na produção do mesmo. Por este motivo, pode dizer-se que o documentário não foi produzido num contexto de Design Universal pois não foi realizado com esta abordagem em mente, mas sim que a metodologia de inclusão e acessibilidade foi aplicada posteriormente, o que demonstra que é possível incluir estas ferramentas em quase qualquer objeto audiovisual, sem a obrigação de

o produzir sobre os conhecimentos e cuidados necessários que o Design Universal implica.

Em suma, este estudo foi fundamental não só por representar um lado técnico essencial neste projeto, mas também pelo seu valor ético.

Como foi referido anteriormente, a educação é um direito fundamental de cada indivíduo, independentemente dos constrangimentos de que o mesmo possa sofrer, e o filme documental é um meio educativo que pode ser bastante acessível, se o mesmo incluir algumas ferramentas que permitam a sua disseminação e visualização de igual forma. E que mesmo que um objeto não seja produzido à base da abordagem do Design Universal, ainda assim é possível acomodar uma série de indivíduos, garantindo que a informação, independentemente do seu formato ou origem, pode chegar a, pelo menos, um elevado número de indivíduos e de igual forma.

### **5.1.2 Redes sociais e plataformas *online***

As redes sociais e plataformas *online* têm vindo a demonstrar serem fontes de informação e discussão altamente didáticas e, na sua maioria, dinâmicas. Durante a investigação relativamente ao tema do filme documental, a história de Hong Kong e da China e do Design Universal, pude concluir que as informações de maior facilidade de

compreensão partiram de plataformas e grupos de discussão *online*, que aliados à leitura de outros artigos e livros, resultam num entendimento adequado e facilitado de temas tão complexos quanto estes.

Consequentemente, a utilização de variadas plataformas e redes sociais tornaram-se substanciais durante o processo de pré e pós-produção do filme, por variados motivos, assim como durante a pesquisa sobre a forma como os protestos são agendados e quais os códigos utilizados por protestantes.

Exemplificando com casos práticos, a procura de indivíduos a serem entrevistados deu-se por via Facebook, através de um *post* feito por um familiar que reside em Hong Kong. Este *post* referia a intenção do projeto, assim como a ausência de restrições no que toca a idades, sexos, nacionalidade e posição/opinião política. Após algumas partilhas, foi possível estabelecer contacto com os quatro entrevistados que se voluntariaram.

Outro exemplo passa pelo uso do Reddit através do uso do *subreddit r/HongKong* e do *subreddit r/LIHKG*, onde foi possível aceder a uma imensidão de informação como o agendamento de protestos, traduções de mensagens em Chinês ou Cantonês<sup>9</sup>, material de arquivo e essencial para colocar questões relativas a assuntos dentro do tema.

---

<sup>9</sup> O Cantonês é o idioma mais falado em Hong Kong, e é também utilizado como forma informal da escrita, sendo o Chinês Tradicional a forma formal.





No entanto, é de conhecimento público que estes conteúdos não se tratam de notícias dessa natureza, o que ilustra a censura de liberdade de imprensa e publicação recorrente em Hong Kong, semelhante ao lápis-azul.

É importante destacar, também, o Whatsapp, derivado ao facto de ser uma plataforma de conversação que encripta as mensagens, sendo uma das fontes mais seguras para troca de informações entre protestantes, a seguir ao Telegram, à qual não consegui ter acesso devido à filtragem minuciosa de elementos dentro dos grupos privados, por uma questão de segurança dos locais.

De seguida, o uso da Netflix, como referido anteriormente, que permitiu a análise da forma como a áudio-descrição e legendagem de várias nacionalidades se comporta durante o visionamento de um filme, tendo sido uma das mais importantes plataformas no estudo do campo da acessibilidade.

Por último, o uso do YouTube e Twitter também foram ferramentas cruciais não só para a recolha de informação e material de arquivo, como também de obtenção de perspetivas completamente díspares em relação ao mesmo assunto, o que se forneceu uma grande inspiração para o meu projeto. Outras menções incluem fóruns públicos de discussão, jornais *online* e canais de YouTube específicos de várias origens e nacionalidades como o South China Morning Post e SupChina (originados na China), Hong Kong Free Press, The Stand News e SocREC (originados em Hong Kong), The Telegraph (originado em

Inglaterra), AsiaWire (originada na Índia), CNA (originada em Singapura), VOX e VOA News (originados dos Estados Unidos).

Em conclusão, os vastos leques de fontes de informação permitiram-me obter perspetivas distintas parciais e imparciais, tanto de Europeus como de Asiáticos e Americanos, o que tornou o estudo mais interessante devido à possibilidade de comparação de como estas notícias são disseminadas e por quem.

A figura 28 permite analisar o nível de liberdade de expressão de imprensa no ano 2020 em cinco níveis compreendidos entre “boa situação” - onde podemos encontrar Portugal -, e “situação muito séria”, sendo que neste último encontram-se Hong Kong e a China (Borders 2020).



**Figura 28:** Nível de liberdade de imprensa e publicação global 2020

As redes sociais mencionadas são fontes fidedignas de informação, e cada vez mais utilizadas por vários repórteres, jornalistas, políticos, entre outros, devido à facilidade e velocidade com que esta é divulgada. Não obstante, é necessário consultar as fontes da informação que nos chega, certificando-nos sempre da sua legitimidade e veracidade.

### **5.1.3 Dispositivos**

A escolha dos equipamentos para estas filmagens teve em conta a situação no terreno e a necessidade de ser prático e, acima de tudo, discreto e portátil. A sua utilização variava conforme o tipo de situações:

Para as filmagens em que dispusesse de mais tempo, como em paisagens urbanas ou entrevistas, era utilizada a câmara Canon 750D com as lentes Canon *f/1.8 50mm* e Canon *f/3.5-5.6 18-55mm*. Estas lentes foram alternadas conforme as condições de luminosidade adjacentes, da mesma forma que determinados pormenores minuciosos (como escrituras) foram captados com a lente Canon *f/1.8 50mm* devido à maior abertura disponível do diafragma, comparativamente à outra lente. Também foi utilizada a câmara de um iPhone XS cuja qualidade

de imagem é bastante eficaz, e que revelou ser bastante prática em situações que exigiam uma rápida reação.

Relativamente ao som, em exteriores foi utilizado um microfone compacto *shotgun* RODE com proteção para o vento, tanto em situações de rua como na gravação das entrevistas. Em situação de filmagem de espaços, foi utilizado o som direto captado pelas câmaras. Isto porque foi planeado que estes momentos teriam o apoio de sons recolhidos em bancos de som na pós-produção, ou que não seriam, sequer, utilizados.

No que toca a situações de protestos, ou de maior tensão e cuidado, o uso de uma Go Pro Hero4 foi essencial, derivado ao facto de ser discreta, facilmente portátil e, ainda assim, dispor de uma excelente qualidade de imagem a 4K. Nestas situações, o som utilizado foi o som direto da câmara.

Não existiu o uso de um tripé não só por não ser prático em variadas situações, mas também porque a intenção foi a de preservar a mobilidade da imagem, essencial à estética do filme.

## **5.2 Produção**

O processo de produção que acontece num local que desconhecemos pode tornar-se bastante desafiante. Apesar do

planeamento necessário, podemos, mesmo assim, não estar preparados para determinadas situações ou desafios que possam acontecer. É importante, nesse momento, manter o foco e relembrar o propósito da produção que está a acontecer (Institute 2020).

A fase de produção envolve a gravação do filme propriamente dito, e a maior diferença entre esta fase e a seguinte (pós-produção), dá-se entre elementos de equipa em que, filosoficamente, o sentido de responsabilidade e compromisso de cada um incluído no processo difere exponencialmente (Silver 1977).

Apesar do estudo prévio dos locais de filmagem, estar presencialmente eleva o nosso entendimento. Hong Kong é uma cidade mais rica e impetuosa do que as imagens que conhecíamos nos levavam a crer. Tanto a nível de luzes, cores e movimento, toda a cidade é repleta de opções e consegue ser, por vezes, esmagadora à primeira vista. Todavia, a produção do documentário teve início no momento de aterragem do avião, com a escrita de algumas notas num caderno que me acompanhou ao longo de toda a viagem, e que inclui pequenas denotações relativamente a diferenças culturais constatadas de imediato, a ideias que foram surgindo ao longo da viagem e a algumas traduções de mensagens com que me cruzei.

Também foram realizadas filmagens ainda no aeroporto, onde o poder que a China tem sobre Hong Kong é exibido de forma evidente para aqueles que acabam de chegar ao local, não deixando dúvidas de que nos encontramos, de facto, em território chinês.

Deste modo, após uma viagem de 21 horas, o processo de produção do documentário iniciou-se no dia 3 de Dezembro de 2019, o dia em que aterrei em Hong Kong.

### **5.2.1 Processos de rodagem**

A 3 de Dezembro, no aeroporto, foi possível captar as várias bandeiras que se encontram na sua entrada, e que marcam o território em que nos encontramos. É possível observar, imediatamente, que apesar da bandeira de Hong Kong se encontrar sempre em par com a bandeira da China, esta última é sempre hasteada mais acima, quase como que insinuando que a China é a terra-mãe (figura 29, 30 e 31).



**Figura 29** – Bandeira da China hasteada acima da bandeira de Hong Kong



**Figura 30** – Bandeira da China hasteada acima da bandeira de Hong Kong



**Figura 31** – Bandeira da China hasteada acima da bandeira de Hong Kong

Ao longo dos dias que se seguiram, todos os momentos e locais com as quais me cruzei foram registados; lojas e estabelecimentos pro-Hong Kong com escrituras à entrada, momentos de lazer dos habitantes e edifícios com influência chinesa, sons estimulantes e peculiares como o do metro, o do ruído das ruas, ou o dos concertos musicais que nelas se realizavam. É importante referir que, apesar dos registos terem decorrido em lugares previamente seleccionados e agendados, houve outros sítios por onde passei e eventos a que assisti espontaneamente que foram, automaticamente, incorporados ao filme devido ao seu potencial narrativo histórico e pessoal.

Quase todos os locais que foram previamente assinalados, foram visitados e filmados com um iPhone XS ou uma Canon 750D, dependendo das condições de luz e do tipo de imagem que pretendia obter. Estas visitas aos locais foram registadas numa tabela, de modo a fazer um balanço atendendo ao tempo disponível e planear as rotas da forma mais eficiente (figura 32).

<b>Local / evento</b>	<b>Data</b>
Victoria Peak	04/12/2019
Avenue of Stars	05/12/2019
Hong Kong Park	07/12/2019
Human Rights Rally	08/12/2019
Tram Peak	09/12/2019



HK Wetland Park	10/12/2019
Memorial Rally	12/12/2019
Repulse Bay	12/12/2019

**Figura 32** – Agendamento dos locais a filmar

Relativamente aos sítios que não planeei, mas que foram visitados espontaneamente - tais como a linha de Tung Chung, Big Buddha ou os mercados de Mongkok -, neles foi captado da forma mais genuína – e até ingénua - possível, ou seja, contemplando o espaço como um estrangeiro viria a cidade pela primeira vez. Foi possível deparar-me, também, com vários artistas de rua nas situações mais improváveis, como por exemplo, a meio de um protesto, e que registei para posterior uso.

No dia 8 de Dezembro (domingo), teve lugar o primeiro protesto deste mês, denominado de *Human Rights Rally* com início em Victoria Park, entre as 15h e as 21h<sup>10</sup>. Foi o primeiro grande protesto de Dezembro em Hong Kong, com mais de um milhão de protestantes, e cujo objetivo foi a continuação da luta pelas cinco demandas, que acontece desde Junho de 2019. Este protesto foi anunciado na rede social Reddit no *r/HongKong* onde é possível consultar, em tempo real, os protestos e demonstrações futuros (consultar anexo 12.4).

---

<sup>10</sup> A partir das 21h, ou após demonstração da bandeira azul, os protestos passam a ser considerados assembleias ilegais.

Neste protesto foi necessário utilizar todo o equipamento de imagem e som disponível; a Go Pro Hero4 ideal para situações em que foi necessário agir rápido, Canon 750D utilizada ao longo do dia para captar multidões, *graffitis* e cartazes; o iPhone XS para o caso de os anteriores perderem a bateria e, também, com o mesmo propósito da *action camera*.

Visto que o protesto levou cerca de sete horas a ser finalizado, com apenas uma pausa de 1h, todo o equipamento foi utilizado até ao seu limite.

Neste dia foi possível captar não só o protesto na sua totalidade, mas também pequenos momentos como um memorial, vários grupos a produzirem a *graffitis* mensagens variadas e em vários locais ou mudanças de roupa para materiais à prova de água que servem para se protegerem dos canhões de água azul ou gás lacrimogéneo. Em termos sociais esta foi uma experiência bastante interessante e enriquecedora, pois foi possível observar os habitantes de Hong Kong a protestarem e lutarem pela sua cidade, tomando conta de toda a zona de Wanchai, Central, em contraste com outras comunidades inseridas em Hong Kong, como a comunidade filipina, que tem por tradição fazer pequenos festejos por toda a ilha de Central e Kowloon aos domingos, denominada de *Filipino Party*. Um contraste socialmente interessante e díspar, que também foi registado devido às suas características simbólicas; leva a concluir que, dependendo do nosso contexto, sítio

onde estejamos ou o nosso propósito, é possível viver em conformidade com estas diferenças culturais.

Por outras palavras, o processo de registo de todo este protesto foi bastante desafiante devido a fatores como o medo; a partir das 19h foi possível verificar vários polícias reunidos e preparados para atacar a qualquer momento. Por outro lado, por volta da mesma hora, protestantes começam a bloquear estradas com pedras e grades, e mais tarde é levantada uma parede e abertos os guarda-chuvas dos mesmos, com o propósito de se protegerem das emissões de gás lacrimogéneo, caso necessário, e emitidos lasers verdes que impedem que câmaras de vigilância da cidade e da polícia os consigam ver. Cantam também o hino de Hong Kong, e gritam *slogans* relativos aos protestos.

Em paralelo, todos os elementos de imprensa encontram-se devidamente identificados e dispersos por várias partes da avenida, em equipa ou individualmente. Caso exista uma provocação por parte de um manifestante, os polícias hasteiam a bandeira azul – que é indicativo de que a assembleia passa a ser ilegal a partir daquele momento -, seria necessário dispersar de imediato. Possuem cerca de dez minutos para se retirarem da “zona de guerra”<sup>11</sup>, caso contrário, canhões de água e gás lacrimogéneo são utilizados como recurso. No caso do protesto de 8 de Dezembro de 2019, assim que a bandeira azul é hasteada, todos os

---

<sup>11</sup> Esta é a denominação dada à área em que polícias e protestantes se confrontam.

presentes dispersaram, classificando este protesto como um protesto pacífico.

Em suma, testemunhar este acontecimento histórico foi um pequeno vislumbre da realidade que não é transparecida pelos *media* europeus no geral, assim como uma excelente forma de aprender a superar desafios a níveis técnicos e pessoais como a reação rápida sob pressão, observar mais e melhor e, acima de tudo, conseguir realizar o meu trabalho sem me colocar em risco.

De seguida, a partir do dia 9 de Dezembro, foram colocadas as entrevistas em prática, após agendamento com local e hora, e colocadas em tabela como as restantes filmagens (figura 33). Para estas foi utilizada uma Canon 750D juntamente com um microfone compacto RODE com proteção de vento, visto terem sido gravadas em locais ruidosos.

<b>Participante</b>	<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Hora</b>
Chris Sylvester	09/12/2019	Causeway Bay	15h
Eric Fok	11/12/2019	Yau Tsim Mong	17h
Quebeley Lee	13/12/2019	Sunny Bay	15h
Lauris Chang	14/12/2019	IFC Tower	18h

**Figura 33** – Agendamento das entrevistas

## 5.2.2 Entrevistas

Relativamente às entrevistas, estas foram iniciadas com uma conversa, de modo a que os participantes se sentissem confortáveis e a criar um ambiente de empatia, mas acima de tudo, preparando-os para o conteúdo das perguntas. Cada uma das entrevistas levou cerca de duas horas, e foi possível obter várias perspetivas e recolher opiniões discordantes entre si, respeitando um dos objetivos principais deste documentário.

Os restantes conteúdos – como pequenas demonstrações de memoriais relativos aos que perderam as suas vidas durante os protestos – foram conseguidos ao longo da estadia, pois encontravam-se dispersos pela cidade e ocorriam sem aviso prévio.

Durante esta primeira estadia foi possível conhecer todos os espaços, compreender a dinâmica dos habitantes, a velocidade com que tudo acontecia e o melhor comportamento a adotar durante um protesto, os *slogans* utilizados pelos manifestantes e o seu código ético relativamente ao respeito pelos membros da imprensa. Não obstante, este primeiro contacto rapidamente demonstrou ser um pequeno passo na compreensão deste momento histórico que Hong Kong atravessa, e por este motivo, uma segunda fase de gravações foi planeada para o mês seguinte.

Deste modo, as gravações chegaram ao fim no dia 17 de Dezembro de 2019, após catorze dias nas ilhas de Hong Kong.

### **5.2.3 Segunda fase de gravações**

De modo a compreender um momento histórico que remete a um contexto centenário e complexo como este, é necessário divergir numa realidade semelhante à de um habitante. Por este motivo, a segunda fase de gravações deste documentário teve lugar entre os dias 20 de janeiro de 2020 e 12 de fevereiro 2020, completando um período de quase quatro semanas. Esta escolha resultou na necessidade de melhor compreender o cerne da questão sociopolítica de Hong Kong, nos vários aspetos e dinâmicas que formam esta sociedade e os seus costumes. Não só, mas também a produção de novos conteúdos audiovisuais, um pouco mais íntimos e próximos, contrariamente ao olhar mais ingénuo anterior.

A partir deste princípio, deu-se origem a uma outra metodologia de investigação; a autoetnografia<sup>12</sup>, que aliou um diário de reflexões às várias experiências e pessoas que fizeram parte desta viagem.

---

<sup>12</sup> A autoetnografia é um método de investigação social que se caracteriza por envolver a própria experiência pessoal do etnógrafo, incluindo conceitos sociais, políticos e

Na duração de toda a viagem foram registados, em formato de diário de reflexões, análises relativamente à população, dinâmica dos protestos, o aparecimento de algumas problemáticas – no caso, da pandemia Covid-19 e a forma como lidaram com o mesmo -, *white privilege* e ritmo da cidade. Este estudo permitiu uma maior e melhor compreensão em relação à situação atual da região, assim como das suas culturas. Foi possível conhecer alguns habitantes e criar uma amizade mais profunda e interpessoal, sem a pressão de uma câmara ou de um tempo definido, o que abriu a possibilidade de um entendimento mais próximo da realidade.

A adaptação a Hong Kong é relativamente rápida e abrupta; o ritmo dos acontecimentos é constante e previsível. O mesmo acontece em Macau, mas de uma forma contrária, ou seja, o ritmo é mais brando e a população menos densa, o que a torna uma região semelhante à de muitas cidades da Europa do Sul.

Em suma, a possibilidade de existir uma segunda deslocação permitiu abrir espaço para uma nova forma de analisar e viver a vida de Hong Kong; compreender, conhecer e adaptar ao ritmo da cidade e da população, desenvolver relações interpessoais com habitantes e emigrantes e, finalmente, aprofundar os conhecimentos relativamente à situação sociopolítica atual e o contexto que levou até esta.

---

culturais. É altamente mais subjetiva que o método da etnografia, e a perspetiva do autor implica um envolvimento pessoal muito maior do que no método etnógrafo.

### 5.3 Montagem e pós-produção

O processo de pós-produção foi acompanhado de uma série de anotações que incluem reflexões relativamente à linha de montagem e estética do filme, reflexões e questões éticas, metodologia dos passos a executar, e finalmente, motivações para as escolhas artísticas aplicadas (consultar apêndice 11.1). Este tipo de método organizacional originou uma maior e melhor gestão de tempo durante todo o processo de pós-produção, garantindo que todas as etapas fossem registadas.

Contrariamente ao usual, o guião deste filme foi escrito após as gravações. Esta decisão deveu-se ao facto de saber que após as viagens a escrita do mesmo ser mais informada, consistente e baseada em factos que pude observar em primeira pessoa, assim como estatísticas que recolhi posteriormente. Este guião base foi escrito em inglês e português, indo de encontro às metodologias de inclusão (consultar apêndice 11.2).

Por este motivo, decidido que a primeira versão do filme seria narrada e legendada em inglês, para um público-alvo mais abrangente, o que seria benéfico após publicar esta mesma versão em plataformas como o YouTube.

O nome do documentário (*Red-stained Ribbons*) diz respeito ao conceito de laços amarelos (grupos pro-Hong Kong) e laços vermelhos (grupos pro-China), manchados de sangue que foi jorrado ao longo



deste último ano de protestos. Foi uma decisão rápida que não requereu um *brainstorming* extenso.

Relativamente às escolhas artísticas que tomei ao longo da montagem, estas não foram detalhadamente planeadas. As imagens teriam que ter cores garridas e contrastadas, mas não em demasia; para isto foi utilizado o filtro *Cinespace 25* do programa Adobe Premiere, e foram feitos alguns balanços de brancos e alteração de brancos e pretos. Também foi utilizado um estabilizador do mesmo programa, adicionadas barras pretas para manter o *aspect ratio* 16:9 e escolhidas fontes de texto sem serifa para facilitar a sua leitura. As fontes selecionadas foram:

- Títulos e créditos: Avenir Next Demi Bold e Avenir Next Regular
- Subtítulos: Helvetica Regular
- Legendas: Verdana Regular

Por fim, e já em relação às questões e aspetos éticos, este foi o processo mais demorado e profundamente refletido. Foi um desafio manter-me parcial ao longo da montagem do filme, baseando-me em factos estatísticos e experienciais pessoais, sem ainda assim expressar na totalidade a minha opinião pessoal; o documentário tem por objetivo ser informativo e honesto, mas não manipular ou alterar as opiniões de quem o veja forçosamente. No diário de reflexões anexado nos

apêndices e mencionado de seguida, estão registados alguns momentos de maior dificuldade face a este lado da produção do filme. Foi importante manter o foco e relembrar o objetivo final constantemente. No entanto, esta dificuldade acabou por ser ultrapassada ao longo do processo e assim que as ideias e linha narrativa se tornaram mais claras e objetivas.

No final, foi conseguido um documentário com cerca de 30 minutos de duração (incluindo créditos) consistente, coerente e informativo. Foi um processo longo que tomou cerca de três meses, desde o momento de chegada da última viagem de Hong Kong, até ao momento de exportação da versão final do filme (ou seja, narração e legendagem em inglês). As restantes versões mais à frente discutidas (dobragem, legendagem em português, língua gestual portuguesa e áudio-descrição), foram produzidas nos meses seguintes, compreendidos entre maio e setembro de 2020.

### **5.3.3 Diário de reflexão**

Durante o processo de investigação e filmagens, foram registadas todas as reflexões e conclusões fruto das experiências e pessoas com que me cruzei. Estas reflexões dizem respeito à segunda metodologia

de investigação; a autoetnografia, método este que está relacionado com o “eu” e as experiências culturais e étnicas do investigador, em campo.

Este diário tornou-se um elemento crucial ao longo do processo de gravações, e até posteriormente, durante o processo de pós-produção. Foi possível colecionar e organizar informação que fui recolhendo durante semanas, tais como mensagens espalhadas pela cidade, conversas que foram acontecendo com locais e que partilharam experiências culturais e reflexões acerca da alteração do próprio dinamismo entre mim e a cidade.

Na pós-produção foi importante consultar este diário de maneira e relembrar-me a mensagem que pretendia passar com este documentário e algumas traduções necessárias.

Como referido anteriormente, a adaptação a Hong Kong é muito rápida, pois o ritmo da cidade é igual. É tão rápido que quase se torna impercetível em nós mesmos. Durante a releitura do diário, é possível ver a mudança de uma estrangeira confusa e receosa, para alguém quase que completamente à vontade para circular sozinha em Hong Kong, colocar questões a habitantes, questionar algumas das suas motivações culturais mas, acima de tudo, alguém que compreende e respeita a cultura, os valores éticos e morais e consegue distingui-los dos da China continental. Este diário encontra-se anexado no apêndice 11.3.

## 5.4 Prémios e nomeações

Após a exportação final da primeira versão (com narração e legendagem em inglês), o documentário foi submetido a vários festivais de cinema e em vários países, sendo alguns deles festivais *online*. Destas várias submissões e até à data, o documentário *Red-stained Ribbons* foi nomeado e vencedor de um prémio relativamente aos seguintes festivais:

- The Lift-Off Global Network Official Selection June 2020 - Reino Unido
- The Lift-Off First Time Filmmaker Official Selection June 2020 – Reino Unido
- FLICKFAIR Finalist June 2020 – Los Angeles
- FLICKFAIR People’s Choice Best Documentary Award 2020 – Los Angeles

# 6. Produção das ferramentas de inclusão

Como referido ao longo deste documento - e citando Ronald Mace -, nada pode ser verdadeiramente universal, mas é sempre possível melhorar aquilo que criamos de modo a torná-lo universalmente mais utilizável e inclusivo. O mesmo acontece com os meios audiovisuais à qual assistimos diariamente e em diferentes plataformas e suportes. Estes métodos de inclusão, assentes sob a abordagem do Design Universal, passam por legendagens e traduções, interpretação em língua gestual e áudio-descrição.

Os conteúdos audiovisuais não devem ser alterados tendo por base diferentes limitações, mas sim permitirem a inclusão de diferentes métodos que garantem que estas limitações deixam de ser existentes. Ou seja, é praticável incluir interpretação em língua gestual portuguesa que garante a inclusão de um público surdo-mudo, mas também de cegos através do áudio do filme (no caso de este se tratar de uma língua na qual o utilizador não é fluente, basta que este seja dobrada).

Canais de televisão abertos como a RTP 1 e 2, SIC ou a TVI têm vindo a alterar estes comportamentos pouco inclusivos que se estenderam durante anos nos meios audiovisuais artísticos e de utilidade

pública. Através de intérpretes de língua gestual e áudio-descrição, estes canais permitem que os seus conteúdos e informação públicos abrangam um mais vasto público que havia sido descurado durante anos. Ainda que longe de uma inclusão na sua totalidade, pequenos passos como a aplicação destes métodos são bastante significativos e reforçam a ideia de que os conteúdos não precisam de ser alterados, mas apenas adaptados tanto quanto possível.

Com base na observação dos comportamentos destes canais, experiências com *focus groups* portadores de diferentes deficiências e guias de acessibilidade ao utilizador (Impaired 2008; Javier Torrente 2012; Rohrbach, Torabi *et al.* 2017; Kaur 2018), foi possível definir e desenhar diferentes métodos que possibilitaram o visionamento do documentário por parte de grupos com diferentes necessidades. Métodos como tradução e legendagem, interpretação em língua gestual portuguesa, dobragem para português e áudio-descrição, que quando combinados em determinadas situações permitem que diferentes grupos possam assistir ao mesmo conteúdo ao mesmo tempo (como por exemplo, legendagem + língua gestual portuguesa ou dobragem + legendagem na língua original do documentário), e que também podem ser visionados tanto no ecrã de uma televisão como no pequeno ecrã de um *smartphone*.

Foram definidas, portanto, cinco versões do mesmo filme com diferentes opções de acessibilidade. São elas: legendagem em Inglês, legendagem em Português, dobragem em Português, interpretação em

Língua Gestual Portuguesa e áudio-descrição. No entanto, a forma e montagem original do filme mantêm-se, nunca o alterando em prol de cada necessidade, mas sim adaptando-o com diferentes soluções.

O objetivo final passa pela possibilidade de fornecer diversas soluções que respondam a diferentes necessidades que eventuais espectadores possam sentir, permitindo também que estes assistam ao mesmo conteúdo ao mesmo tempo, através da combinação de diferentes soluções, promovendo o aumento da literacia digital.

## **6.1 Legendagem e tradução**

Um dos métodos cada vez mais aplicados e essenciais à inclusão nos meios audiovisuais passa pela inserção de legendas (Remael 2010). Estas podem ser facilmente encontradas em qualquer plataforma *online* como redes sociais, que se assentam sobre a premissa da possibilidade de o vídeo em questão puder ser visionado em qualquer situação.

Estas legendas permitem não só fazer a leitura dos conteúdos na própria língua do utilizador, como também garantem que deixa de existir a necessidade de assistir aos conteúdos com áudio. Por exemplo, no caso de o utilizador se encontrar numa zona ruidosa como um transporte público, ou por falta de *gadgets* não ter acesso ao áudio do

filme, este pode optar pela leitura dos conteúdos no próprio ecrã de forma prática.

Relativamente à legendagem do documentário em questão, estas foram aplicadas em duas línguas diferentes: português e inglês. Apesar do guião e narrador originais serem em inglês, é importante incluir legendas na mesma língua pelos motivos acima mencionados. A legendagem e tradução em português abrem um leque de opções relativamente ao público que assiste ao filme, ou seja, com um narrador em inglês e legendagem em português, permite-se que um público de diferentes nacionalidades possa assistir ao mesmo filme ao mesmo tempo. No entanto, e com base num estudo executado por (Wissmath, Weibel *et al.* 2009), o uso de legendas pode ter desvantagens como a diminuição da sensação de presença espacial e fluidez no visionamento da peça, tendo em conta a atenção que pode requerer a leitura dessa mesma legendagem.

Esta legendagem e foi executada no mesmo programa de edição do documentário em si, transcrita e revista várias vezes e por diferentes pessoas fluentes e/ou nativas em ambas as línguas, e colocada no centro inferior do ecrã sobre uma barra preta, o que permite que daltónicos não tenham qualquer dificuldade em percecionarem as letras, e facilitando o processo de visionamento do filme em qualquer dispositivo.



## 6.2 Dobragem

A dobragem permite que o conteúdo seja recebido e processado sem a necessidade de leitura por parte do espectador. Esta abordagem permite incluir cegos, analfabetos ou qualquer indivíduo que não esteja familiarizado com a língua narrada. Permite também, e como referido anteriormente, que o mesmo possa ser visionado por diferentes grupos; no caso, narrado em português e legendado a inglês, possibilitando até a inclusão de uma janela no canto inferior direito com interpretação em língua gestual portuguesa.

No caso da produção da dobragem, é importante e necessário garantir que a cada um dos participantes do filme seja atribuído uma voz diferente, de modo a que seja possível entender que existem diferentes indivíduos envolvidos no mesmo, e garantindo que a narrativa se mantém coesa. A dicção da voz é também um elemento de elevada importância; as palavras proferidas não serão, à partida, lidas e por isso é necessário garantir que cada uma delas é nítida e dita de forma clara. Isto não implica que a escolha dos participantes seja feita com base no seu sotaque.

Um estudo de Danan (1991) explorou o uso de dobragem como expressão do nacionalismo de um país e não como método de inclusão. Danan concluiu que, por vezes, a escolha entre legendagem ou dobragem é feita com base em fatores como a identidade cultural de um

país; o uso de legendas permite uma maior abertura a influências estrangeiras, por exemplo, através do uso das suas palavras mais próprias como gíria ou calão. Por outro lado, a dobragem é resultado de um sistema nacionalista, em que a sua própria cultura e língua é dominante relativamente à língua pertencente à versão original.

Para a dobragem deste documentário foram escolhidas quatro vozes masculinas (Daniel Salvaterra, Duarte Clarinha, Ricardo Lopes e Simão Ferrão) e uma voz feminina (Gabriela Ferreira) atribuídos aos diferentes participantes no filme. Estas dobragens seguiram estritamente o guião traduzido e utilizado para a versão legendada em português e incluem todas as mensagens presentes no filme, desde os avisos iniciais até aos créditos. Posteriormente, e como feito anteriormente, estas gravações passaram por um processo de pós-produção no mesmo programa utilizado para a montagem do filme, e onde foi feita uma limpeza dos ruídos de fundo, correção dos ganhos de cada áudio e montagem dos mesmos.

### **6.3 Língua gestual portuguesa**

A língua gestual é a ferramenta utilizada por indivíduos surdos como meio de comunicação, acesso à informação e educação (Antunes, Guimarães *et al.* 2011). Ao contrário do que se possa pensar, esta é uma

linguagem utilizada a nível mundial, com a sua própria estrutura linguística, gramática e vocabulário, díspar da língua falada e, claramente, com diferentes nacionalidades, o que significa que a língua gestual americana é diferente da língua gestual portuguesa, por exemplo (Huenerfauth & Hanson 2009). Segundo Sahoo (Sahoo, Mishra *et al.* 2014) 5% da população mundial consiste em indivíduos surdos-mudos ou portadores de outras deficiências auditivas (consultar apêndice 11.4).

De acordo com Oliveira (2010) a inclusão de pessoas portadoras de deficiências audiovisuais necessita de mais mecanismos e ferramentas de modo a que as suas oportunidades de participação sejam igualladas àqueles que não são portadores destas deficiências.

Um dos mecanismos comumente mais utilizados em Portugal passa pela interpretação de língua gestual portuguesa para surdos-mudos, encontrado facilmente durante a emissão de noticiários. Esta abordagem, juntamente com o uso do áudio original, dobrado ou até legendas, permite que o mesmo conteúdo seja acessível por diversos utilizadores com diferentes necessidades ao mesmo tempo.

A interpretação em língua gestual portuguesa para este documentário tornou-se um elemento essencial e foi feita por parte da Bárbara Silva (intérprete e formadora na área) remotamente derivado às condições adjacentes que vivemos. Estes brutos foram, mais tarde, organizados e montados no mesmo programa de edição referido anteriormente, e em conformidade com o guião escrito em português,

necessitando apenas de um breve tratamento de imagem (saturação e contraste) para ser enquadrado e em conformidade com a estética do filme.

## **6.4 Áudio-descrição**

Como referido por Costa (2014) a áudio-descrição é uma modalidade de tradução audiovisual ainda pouco conhecida e aplicada em Portugal. No entanto, foi essencial para a oferta de um maior e melhor acesso à informação, cultura e lazer em outros países. Destinase a pessoas portadoras de deficiências visuais e é, por norma, utilizado em serviços culturais, educacionais e de entretenimento, descrevendo, de diversas formas, o meio envolvente da cena em questão (Freitas 2018).

Para dar início a este processo de áudio-descrição, foi necessário conseguir uma reunião com o António Silva, elemento do NAI, que me explicou detalhadamente o processo da áudio-descrição e quais os elementos importantes a incluir nesta. Fatores como a dicção da fala e rapidez na descrição são altamente importantes neste processo, pois garantem que a informação é absorvida rapidamente e com sucesso.

Após esta reunião e compreendidos todos os passos necessários, foi redigido um guião com a referida descrição dos elementos visuais

envolventes do filme, assim como a identificação dos seus intervenientes. Este guião foi redigido com o auxílio e exemplo de alguns programas do canal RTP 1, cujos programas já contêm áudio-descrição, como o caso da série Pai à Força.

No caso do documentário que foi produzido, a voz escolhida foi uma voz feminina contrariamente à do narrador, com o intuito de não confundir os seus ouvintes; é importante saber distinguir os elementos descritivos, dos elementos narrativos.

A pós-produção foi executada ainda no mesmo programa de edição e alinhada na *timeline* do filme sem alterar o seu ritmo e montagem originais (consultar apêndice 11.5).

## 7. *Feedback* obtido

Após a conclusão e exportação de todas estas versões, cada filme foi apresentado a cegos, surdos e utilizadores sem deficiências audiovisuais.

O *feedback* obtido por ambas as partes foi positivo; a língua gestual portuguesa encontra-se em perfeitas condições para ser bem interpretada, a áudio-descrição inclui todos os elementos importantes e relevantes à compreensão do filme e os seus contextos, e as versões traduzidas em português e inglês permitem que o filme seja assistido em variados dispositivos (tais como *smartphone*, computador ou *tablet*), em contextos em que o som possa ser utilizado, ou não.

Este *feedback* foi uma parte crucial na conclusão do projeto, pois implicaria algumas alterações no caso de serem necessárias, para garantir a funcionalidade do mesmo.

Algumas alterações passaram pelo tamanho da janela de interpretação em língua gestual, pois numa primeira versão este era demasiado grande, distraindo os espectadores da ação no ecrã. Uma outra alteração tratou-se do posicionamento das legendas, arrastando-as para cima da barra preta inferior, o que facilitou a leitura destas a daltónicos (na primeira versão as cores misturavam-se e algumas das letras eram impercetíveis). Finalmente, a última alteração passou pela

voz da áudio-descritora. Inicialmente, esta era a mesma voz do narrador. Acontece que seria impossível distinguir a narração da áudio-descrição no caso da voz ser a mesma. A solução foi a de trocar a voz da áudio-descrição para uma voz feminina, cujo resultado foi de compreensão e distinção total entre narração e áudio-descrição.

## 8. Considerações finais

Após toda a investigação implicada pelo estado da arte, foi possível compreender a forma como a abordagem do *design* universal funciona e quais os seus pontos positivos, não só na Universidade do Porto, mas também nos meios audiovisuais e vida dos seus beneficiários em geral. Foi possível concluir que – especificamente nos meios audiovisuais –, existe toda uma gama de ferramentas e métodos de acessibilidade que não têm, necessariamente, que implicar uma pré-produção mais extensa ou específica de um produto audiovisual como um filme ou série. Dando uso aos métodos como interpretação de língua gestual portuguesa ou dobragem, é possível incluir um maior grupo de pessoas, e garantir que a informação e meios de entretenimento são distribuídos de forma igualitária.

O mesmo se aplica relativamente ao estudo do género fílmico documental e sua origem; não seria possível produzir um documentário com tamanho peso sociopolítico sem conhecer o contexto do cinema de Hong Kong (incluindo o contexto histórico altamente complexo da região), ou sequer os seis modos documentais existentes.

Aliados um ao outro, foi possível criar um filme não só politicamente informativo e consistente, como também inclusivo, acessível e ético. Explora o íntimo dos seus intervenientes e não passa



despercebido no que toca ao sofrimento dos habitantes de Hong Kong e os intervenientes nos protestos.

Posteriormente à conclusão e exportação de todas as versões, o filme foi apresentado a cegos, surdos e grupos sem deficiências visuais ou auditivas. O *feedback* obtido foi positivo de ambas as partes; a informação do documentário encontra-se bem organizada e sucinta. A áudio-descrição inclui as informações realmente necessárias que esclarecem o utilizador relativamente ao espaço. As legendas abrem a possibilidade de o filme ser visto em diferentes dispositivos e situações sem depender de som. E, finalmente, a interpretação em língua gestual é precisa e obteve boa aprovação.

Deste modo, este projeto contribui para a multimédia através da forma como demonstra que não é, necessariamente, obrigatório produzir um objeto audiovisual com a abordagem do *design* universal em mente posteriormente (ou seja, na sua fase de pré-produção). É possível fazê-lo posteriormente e com os devidos conhecimentos dos métodos necessários para tal. Ou seja, no caso de uma série ou filmes já terem sido produzidos sem esta abordagem em mente, isso não o impede de ser inclusivo e acessível a outros grupos. É possível incluir estas ferramentas mais tarde para que o conteúdo seja, verdadeiramente, o mais universal possível.

Contribui também para a área do audiovisual através de um documentário relativo a um assunto ainda pouco explorado e novo para o mundo ocidental, com toda a informação organizada de uma forma

simplificada e sucinta, mas que ainda assim chega a todos os pontos importantes, garantindo que o contexto da situação é exposto ao seu público.

Finalmente, e ainda relativo à contribuição deste projeto, foi possível verificar que o método de investigação através da autoetnografia possibilita um entendimento mais profundo e pessoal relativamente ao assunto da investigação. No caso deste documentário, esta produção tornou-se um projeto bastante pessoal não só pelo tempo investido nele, mas também pela temática. Portugal também viveu um regime opressivo que atualmente desconhecemos, e crescemos enquanto indivíduos livres e com poder de escolha. Viver, nem que por pouco tempo, num contexto em que esses direitos são retirados, tem um impacto profundo na nossa forma de pensar e o olhar sob a nossa condição. É nesse sentido que o método da autoetnografia permite retirar conclusões pertinentes, no caso, relativamente às questões culturais, éticas e políticas de uma sociedade, ao viver nela por um determinado período de tempo.

Por fim, e no contexto de continuidade do projeto, este pode dar-se como concluído relativamente ao tema explorado no documentário. Isto é, o futuro de Hong Kong é desconhecido e incerto, mas o caminho que levou a região até à sua condição atual já foi explorado e exposto neste documentário.

Já no que diz respeito aos métodos de inclusão, estes podem ser melhorados constantemente e aplicados em inúmeros objetos

audiovisuais. Esta dissertação demonstra que existem vários conteúdos audiovisuais nos canais de televisão que podem, atualmente, ser mais inclusivos através destes métodos discutidos e aplicados. A aplicação destes métodos garante que os seus conteúdos chegam a todos os espectadores de forma justa, adequando-os às suas necessidades.

# 9. Bibliografia

- Abras, C., *et al.* (2004). "User-centered design." Bainbridge, W. Encyclopedia of Human-Computer Interaction. Thousand Oaks: Sage Publications. 37(4): 445-456.
- Aguayo, A. J. (2005). Documentary film/video and social change: A rhetorical investigation of dissent. Doctoral dissertation.
- Altbach, P. G. (1989). "The Journal of Educational Thought." 23(2).
- Analytica, O. (2019). "Hong Kong extradition row shows that activism endures." Emerald Expert Briefings.
- Anderson, L. (2006). "Analytic autoethnography." Journal of contemporary ethnography. 35(4): 373-395.
- Antunes, D. R., *et al.* (2011). A framework to support development of sign language human-computer interaction: Building tools for effective information access and inclusion of the deaf. 2011 Fifth

International Conference on Research Challenges in Information Science, IEEE.

Aufderheide, P. (2007). Documentary film: A very short introduction, Oxford University Press.

Baptista, J. A. (1999). O sucesso de todos na escola inclusiva. Uma educação inclusiva a partir da escola que temos, 123-132.

Barnouw, E. (1993). "Documentary: A History of the Non-Fiction Film." New York: Oxford University Press.

Barraket, D. J. (2005). "Putting people in the picture? The role of the arts in social inclusion." The University of Melbourne.

Beeching, J. (1975). The Chinese Opium Wars. Boston, Houghton Mifflin.

Bernard, S. C. (2012). Documentary storytelling: making stronger and more dramatic nonfiction films, Routledge.

Boone, R. H., K. (2007). "The role of instructional design in assistive technology research and development." Reading Research Quarterly 42.

- Brown, D. J., *et al.* (2002). "Design guidelines for interactive multimedia learning environments to promote social inclusion." Disability and rehabilitation 24(11-12): 587-597.
- Burgstahler, S. (2002). "Distance learning: Universal design, universal access." AACE Journal 10(1): 32-61.
- Burgstahler, S. (2009). "Universal Design: Process, Principles, and Applications." DO-IT.
- Butchart, G. C. (2006). "On ethics and documentary: A real and actual truth." Communication Theory 16(4): 427-452.
- Butchart, G. C. & A. Har-Gil (2019). "Reflection as Ethical Process in Documentary Film: Eight Decision-Making Issues." Journal of Media Ethics 34(2): 58-72.
- Butchart, G. C. & A. Har-Gil (2019). "Reflection as Ethical Process in Documentary Film: Eight Decision-Making Issues." Journal of Media Ethics: 1-15.
- Candy, L. (2006). "Practice based research: A guide." CCS report 1: 1-19.

- Cantoni, D., *et al.* (2019). "Protests as strategic games: experimental evidence from Hong Kong's antiauthoritarian movement." The Quarterly Journal of Economics 134(2): 1021-1077.
- Carroll, J. M. (2007). A concise history of Hong Kong, Rowman & Littlefield Publishers.
- Case, B. J. (2008). Universal design, San Antonio: Pearson Education, Inc.
- Chen, Y. H. (2019). "The Controversy of the Amendment of Anti-Extradition in Hong Kong-Threat to the people of Hong Kong." HOLISTICA–Journal of Business and Public Administration 10(3): 133-142.
- Cheng, E. W. & W. Y. Chan (2017). "Explaining spontaneous occupation: Antecedents, contingencies and spaces in the Umbrella Movement." Social Movement Studies 16(2): 222-239.
- Ching, F. (2009). "How Beijing Plays its Hands: As Seen from Hong Kong." Hong Kong Journal (15).

Choi, J. (2016). "Differential use, differential effects: Investigating the roles of different modes of news use in promoting political participation." Journal of Computer-Mediated Communication 21(6): 436-450.

Chris Cheung, H. W., *et al.* (2019). "The influence of SAR government performance on people's trust toward Central government: Implications for Hong Kong and Macau civic education." Asian Education and Development Studies 8(1): 47-58.

Chu, Y. W. (2015). "Toward a New Hong Kong Cinema: Beyond Mainland–Hong Kong co-Productions." Journal of Chinese Cinemas 9(2): 111-124.

Costa, A. M. (2014). A tradução audiovisual: os desafios da áudio-descrição, Instituto Politécnico do Porto.

Cross, A. F., *et al.* (2004). "Elements of successful inclusion for children with significant disabilities." Topics in early childhood special education 24(3): 169.

Custer, D. (2014). "Autoethnography as a transformative research method." The qualitative report 19(37): 1-13.



- Danan, M. (1991). "Dubbing as an Expression of Nationalism." Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal 36(4): 606-614.
- Denshire, S. (2014). "On auto-ethnography." Current Sociology 62(6): 831-850.
- Design, U. (1997). "The Principles of universal design." Consultado em NC State.
- Dynel, M. & F. I. M. Poppi (2020). "Caveat emptor: boycott through digital humour on the wave of the 2019 Hong Kong protests." Information, Communication & Society: 1-19.
- Eadie, F., et al. (1983). "Filmmaking by" Young Filmmakers"." Studies in Visual Communication 9(4): 65-75.
- Eitzen, D. (1995). "When is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception". Cinema Journal, 35(1), 81-102.
- Ellis, C., et al. (2011). "Autoethnography: an overview." Historical social research/Historische sozialforschung: 273-290.
- Endsley, M. R. (2016). Designing for situation awareness: An approach to user-centered design, CRC press.

Fletcher, M. (2002). Journal of Clinical Nursing 11(4).

Flores, M. M. (2008). "universal design in elementary and middle school." Childhood Education 84.

Flowerdew, J. (1998). The final years of British Hong Kong: The discourse of colonial withdrawal, Springer.

Fogagnoli, C. A. (2013) "O Retrato do outro em mim: Considerações sobre a Ética no Documentário."

Follette, S. M. (1998). "The universal design file: Designing for people of all ages and abilities."

Fonoroff, P. (1998). "Hong Kong cinema." Encyclopedia of Chinese film: 31.

Freire, M. (2007). "Relação, encontro e reciprocidade: algumas reflexões sobre a ética no cinema documentário contemporâneo." Galáxia (14): 13-28.

Friend, J. & L. Caruthers (2016). "Documentary film: The next step in qualitative research to illuminate issues of social justice in urban

education." International Journal of Learning, Teaching and Educational Research 15(6).

Fryer, L. & P. Romero-Fresco (2014). "Audiointroductions." Audio description: New perspectives illustrated: 11-28.

Fu, P. (2000). The 1960s: Modernity, Youth Culture, and Hong Kong Cantonese Cinema. The cinema of Hong Kong: History, arts, identity, Cambridge University Press: 71-89.

Fu, P. & D. Desser (2002). The cinema of Hong Kong: History, arts, identity, Cambridge University Press.

Government, H. K. (1997). "Basic Law." Hong Kong: Government of the Hong Kong SAR.

Greco, G. M., & Jankowska, A. (2020). Media accessibility within and beyond audiovisual translation. In the Palgrave Handbook of Audiovisual Translation and Media Accessibility (pp. 57-81). Palgrave Macmillan, Cham.

Gross, L. (1988). "The ethics of (mis)representation. In L. Gross, J. S. Katz & J. Ruby (Eds.), image ethics: The moral rights of subjects in

photographs, film and television." New York: Oxford University Press.

Gross, L., Katz, J., & Ruby, J. (2000). "Image Ethics The moral rights of subjects in photographs, film and television." New York: Oxford University Press.

Guimarães, C. & C. da Silveira Lima (2007). "A ética do documentário: o Rosto e os outros." Revista Contracampo 2(17): 145-162.

Hameleers, M., *et al.* (2018). "Start spreading the news: A comparative experiment on the effects of populist communication on political engagement in sixteen European countries." The international journal of press/politics 23(4): 517-538.

Hampton, M. (2019). "Behind the times leaving Hong Kong." History Today 69(10): 90-93.

Hansen, E. G., *et al.* (2000). Making movies on the web accessible to people with disabilities. International Conference on Mathematics/Science Education and Technology, Association for the Advancement of Computing in Education (AACE).

- He, H. H. (2010). "One movie, two versions': Post-1997 Hong Kong cinema in Mainland China." Global Media Journal: Australian Edition 4(2): 1-16.
- HKUPOP (2014). "'People's Trust in the HKSAR Government, Beijing Central Government and Taiwan Government - Combined Charts'."
- Holman Jones, S. (2007). "Autoethnography." The Blackwell encyclopedia of sociology.
- Huenerfauth, M. & V. Hanson (2009). "Sign language in the interface: access for deaf signers." Universal Access Handbook. NJ: Erlbaum 38.
- Iii, S. & J. Abraham (2012). "The intersections of social activism, collective identity, and artistic expression in documentary filmmaking." Loyola University Chicago.
- Iyengar, S. (1990). "The accessibility bias in politics: Television news and public opinion." International Journal of Public Opinion Research 2(1): 1-15.

- Jaeger, P. T. & C. A. Bowman (2005). Understanding disability: Inclusion, access, diversity, and civil rights, Greenwood Publishing Group.
- Jankowska, A. (2019). "Audiovisual media accessibility." The Bloomsbury companion to language industry studies: 231-259.
- Javier Torrente, A. n. d. B., Ángel Serrano-Laguna, José Ángel Vallejo-Pinto, Pablo Moreno-Ger, Baltasar Fernández-Manjón (2012). "Towards a Low Cost Adaptation of Educational Games for People with Disabilities." Computer Science and Information Systems.
- Kan, E. V. a. F. (2003). The Reeducation of Hong Kong: Identity, Politics and Education in Postcolonial Hong Kong, American Asian Review.
- Kar, L., *et al.* (2004). Hong Kong cinema: A cross-cultural view, Scarecrow Press.
- Katz, J. S., & Milstein Katz, J. (1988). "Ethics and the perception of ethics in autobiographical film In L. Gross, J. S. Katz & J. Ruby (Eds.), Image ethics: The moral rights of subjects in photographs, film and television." New York: Oxford University Press.

- Knudsen, E. (2008). "Transcendental realism in documentary." Bournemouth University.
- Kochan, D. (2004) "Moving Images: Internal Migration in Contemporary Chinese Cinema." Hebrew University of Jerusalem, Israel.
- Kraar, L. (1995). "The Death of Hong Kong." Fortune Magazine.
- Lai, C. P. (2007). Media in Hong Kong: press freedom and political change, 1967-2005, Routledge.
- Lam-Knott, S. (2020). "Reclaiming urban narratives: spatial politics and storytelling amongst Hong Kong youths." Space and Polity 24(1): 93-110.
- LaRocca, D. (2016). "The Philosophy of Documentary Film." Lexington Books.
- Law, W. W. (1997). "The accommodation and resistance to the decolonisation, neocolonisation and recolonisation of higher education in Hong Kong." Comparative Education 33(2): 187-210.

- Lee, J. (2019). Housing, home ownership and social change in Hong Kong, Routledge.
- Lewis, M. S. J., & Jackson, D. W. (2001). "Television literacy: Comprehension of program content using closed captions for the deaf." Journal of Deaf Studies and Deaf Education 6.
- Li, L. M., D. (1998). "Acceptance of Disability and its Correlates." The Journal of Social Psychology 138.
- Lo, K.-C. & L. Pang (2007). Hong Kong: ten years after colonialism, Taylor & Francis.
- Lui, F. (2002). "“Hong Kong’s Economy Since 1997” in M. Chan and A. So." Crisis and Transformation in China’s Hong Kong.
- Ma, N. & E. W. Cheng (2019). The Umbrella Movement: Civil Resistance and Contentious Space in Hong Kong, Amsterdam University Press.
- Mao, J.-Y., et al. (2005). "The state of user-centered design practice." Communications of the ACM 48(3): 105-109.



Matarasso, F. (1997). "Use or ornament." The social impact of participation in the arts. Comedia: 4(2).

Misra, J. (2000). "Integrating the real world into sociology: Making sociological concepts real." Teaching Sociology 28.

Ngo, T.-W. (1999). Hong Kong's history: state and society under colonial rule, Psychology Press.

Ngo, T.-W. (2002). Colonialism in Hong Kong revisited. Hong Kong's History, Routledge: 13-24.

Nichols, B. (1991). "Representing reality: Issues and concepts in documentary." Bloomington: Indiana University Press.

Nichols, B. (1994). "Blurred boundaries." Bloomington: Indiana University Press.

Nichols, B. (2001). "Introduction to documentary." Bloomington: Indiana University Press.

Nichols, B. (2017). Introduction to documentary, Indiana University Press.

- Odeck, J. T., & Fearnley, N. (2010). "Economic appraisal of universal design in transport: Experiences from Norway." Research in Transportation Economics.
- Oliveira, R. (2010). "Áudio Descrição em Televisão: uma perspetiva de evolução em Portugal."
- Orero, P. (2016). From DTV4ALL to HBB4ALL: Accessibility in European Broadcasting. *Researching Audio Description*, Springer: 249-267.
- Ortmann, S. (2015). "The umbrella movement and Hong Kong's protracted democratization process." Asian Affairs 46(1): 32-50.
- Patiniotaki, E. (2016). "Audiovisual Translation and Assistive Technology: Towards a Universal Design Approach for Online Education." *New perspectives on teaching and working with languages in the digital era*. Research Publishing: 173.
- Penafria, M. (2018). "Algumas questões sobre o documentário e outros tantos equívocos." Beira Interior: Universitária.

Plantinga, C. (2005). "What a documentary is, after all." The Journal of aesthetics and art criticism 63(2): 105-117.

Platinga, R. (1997). "Rhetoric and Representation in Nonfiction Film." Cambridge University Press.

Pryluck, C. (1976). "Ultimately we are all outsiders: The ethics of documentary filming. In A. Rosenthal (Ed.), *New challenges for documentary*." Berkeley: University of California Press.

Pullin, G. (2009). *Design meets disability*, MIT press.

Rabiger, M. (2013). *Directing: Film techniques and aesthetics*, Routledge.

Rabiger, M. (2014). *Directing the documentary*, Routledge.

Rabinowitz, P. (1994). "They must be represented: The politics of documentary." New York: Verso.

Rajala, A. (2017). "Documentary Film, Truth and Beyond: On the Problems of Documentary Film as Truth-telling." Arcada.

Ramos, F. P. and A. Catani (2000). "O que é documentário." Estudos de Cinema SOCINE: 192-207.

Ranuwihardjo, A. D. (1995). Lembaga Studi Informasi Pembangunan, Jakarta.

Regadas, N. and A. Ribeiro (2011). "As TIC na capacitação de docentes da Universidade do Porto para a acessibilidade e inclusão." 1º Encontro Nacional Superar Barreiras com TIC.

Reinelt, J. (2009). The promise of documentary. Get real, Springer: 6-23.

Remael, A. (2010). "Audiovisual translation." Handbook of translation studies 1: 12-17.

Remael, A. (2014). "Combining Audio Description with Audio Subtitling", in A. Remael, N. Reviere and G. Vercauteren (eds)." Picture Painted in Words ADLAB Audio Description guideline.

Ribeiro, A. & B. Giesteira (2014). "Universidade inclusiva: retrospectiva e prospetiva no contexto da UP." Novas tecnologias e educação: ensinar a aprender, aprender a ensinar. Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Rohrbach, A., *et al.* (2017). "Movie description." International Journal of Computer Vision 123(1): 94-120.

Romero-Fresco, P. (2013). "Accessible filmmaking: Joining the dots between audiovisual translation, accessibility and filmmaking." The Journal of Specialised Translation 20: 201-223.

Ruby, J. (1988). "The ethics of imagemaking; or, "They're going to put me in the movies. They're going to make a big star out of me . . .". In A. Rosenthal (Ed.), *New challenges for documentary.*" Berkeley: University of California Press.

Ruby, J. (1988). "The ethics of imagemaking; or, "They're going to put me in the movies. They're going to make a big star out of me..." In A. Rosenthal (Ed.), *New challenges for documentary.*" Berkeley: University of California Press.

Sahoo, A. K., *et al.* (2014). "Sign language recognition: State of the art." ARPN Journal of Engineering and Applied Sciences 9(2): 116-134.

Salles, J. M. (2005). "A dificuldade do documentário." *O imaginário e o poético nas ciências sociais.* Bauru: EDUSC: 57-71.

Salvo, F. R. (2017). "Documentário, reportagem e alteridade: a questão ética na simbolização do Outro//Documentary, report and otherness: an ethical issue in the Other symbolization." Contemporânea 15(3): 866-886.

Sanders, W. (2010). "Documentary filmmaking and ethics: Concepts, responsibilities, and the need for empirical research." Mass Communication and Society 13(5): 528-553.

Sapp, W. (2009). "Universal Design: Online Educational Media for Students with Disabilities." Journal of Visual Impairment & Blindness 103.

Scrivener, S. (2002). "The art object does not embody a form of knowledge." Working Papers in Art & Design Volume 2.

Seale, J. (2004). "The development of acessibility practices in e-learning: an exploration of communities of pratice." Association for Learning Technology Journal.

Shdaimah, C. (2009). "The power of perspective: Teaching social policy with documentary film." Journal of Teaching in Social Work 29(1): 85-100.

- Shea, P. (2000). "Leveling the playing field: A study of captioned interactive video for second language learning." Journal of Educational Computing Research 22.
- Shirley, B. G. a. P. K. (2006). "'The Clean Audio Project: Digital TV as Assistive Technology.'" Technology and Disability, 18(1), 31-41.
- Silbey, J. M. (2006). "Videotaped Confessions and the genre or documentary." Fordham Intellectual Property Media and Entertainment Law Journal 16.
- Sinnerbrink, R. (2020). "Truths in Documentary." The European Legacy: 1-7.
- Siqueira, I. M. & C. d. S. Santana (2010). "Proposta de acessibilidade para a inclusão de pessoas com deficiências no ensino superior." Revista Brasileira de Educação Especial, 16(1), 127-136.
- Skeldon, R. (1994). "Reluctant Exiles? Migration from Hong Kong and the New Overseas Chinese, ." Hong Kong: Hong Kong University Press.

Smyth, R., *et al.* (2019). "Legislative Rules in Electoral Authoritarian Regimes: The Case of Hong Kong's Legislative Council." The Journal of Politics 81(3): 892-905.

Snyder, K. (2019). "Film and Media Manipulation."

So, A. Y. (1997). "The Tiananmen Incident, Patten's Electoral Reforms, and the Origins of Contested Democracy in Hong Kong." M. Chan (ed.) *Hong Kong's Reintegration with China: Transformation and Challenge*, Hong Kong: University of Hong Kong Press.

So, A. Y. (1999). "Hong Kong's Embattled Democracy: A Societal Analysis." Baltimore: Johns Hopkins University Press.

So, A. Y. (2011). "One country, two systems" and Hong Kong-China national integration: A crisis-transformation perspective. Journal of Contemporary Asia, 41(1), 99-116.

Sparkes, A. C. (2000). "Autoethnography and narratives of self: Reflections on criteria in action." Sociology of Sport Journal 17(1): 21-43.



Stephenson, M. (2005). "Constructing our own images: Empowerment through video activism, Documentaries and the Law." New York: Fordham Law School.

Stokes, L. O. and R. Braaten (2020). Historical Dictionary of Hong Kong Cinema, Rowman & Littlefield Publishers.

Story, M. F. (2001). "Principles of universal design." Universal Design Handbook.

Szeto, M. M. and Y.-C. Chen (2012). "Mainlandization or sinophone translocality? Challenges for Hong Kong SAR new wave cinema." Journal of Chinese Cinemas 6(2): 115-134.

Takagi, T. (2010). "'Speech Rate Conversion Technology as Convenient and Understandable to All the Listeners'." Broadcast Technology 42.

Tarrow, C. T. S. (2015). Contentious Politics.

Thompson, K. & J. Smith (2008). Film Art: an introduction, McGraw-Hill Higher Education.

Torrente Vigil, J., *et al.* (2014). "Towards a low cost adaptation of educational games for people with disabilities." Computer Science and Information Systems.

Tsang, S. (2003). A modern history of Hong Kong: 1841-1997, Bloomsbury Publishing.

Utray, F., *et al.* (2012). "Monitoring accessibility services in digital television." International Journal of Digital Multimedia Broadcasting 2012.

Vanderheiden, G., & Tobias, J. (2000). Universal design of consumer products: current industry practice and perceptions. In *Proceedings of the human factors and ergonomics society annual meeting* (Vol. 44, 32, pp. 6-19). Sage CA: Los Angeles, CA: SAGE Publications.

Vaughn, S., *et al.* (2001). "The social functioning of students with learning disabilities: Implications for inclusion." Exceptionality 9(1-2): 47-65.

Veg, S. (2015). "'Legalistic and Utopian'." New Left Review 92.

Whiteman, D. (2009). "Documentary film as policy analysis: The impact of yes, in my backyard on activists, agendas, and policy." Mass Communication and Society 12(4): 457-477.

Wing-Chun Ng, T. (2020). "Recontextualisation of Beijing's voice: A critical discourse analysis of hegemony and resistance in Hong Kong political discourse." Discourse & Society: 0957926520914683.

Winston, B. (1988). "The tradition of the victim in Griersonian documentary. In A. Rosenthal (Ed.), *New Challenges for documentary*." Berkeley: University of California Press.

Winston, B. (2000). "Lies, damn lies and documentaries." London: British Film Institute.

Winston, B., *et al.* (2017). *The act of documenting: documentary film in the 21st century*, Bloomsbury Publishing USA.

Wissmath, B., *et al.* (2009). "Dubbing or subtitling? Effects on spatial presence, transportation, flow, and enjoyment." Journal of Media Psychology 21(3): 114-125.

Wong, Y. (2004). "“One Country, Two Systems” in Crisis: Hong Kong’s Transformation Since the Handover." Lanham: Lexington Books.

Wong, Y. (2006). "“Super Paradox” or “Leninist Integration”: The Politics of Legislating Article 23 of Hong Kong’s Basic Law”." Asian Perspective 30.

Wood, L. E. (1997). User interface design: Bridging the gap from user requirements to design, CRC Press.

Zupancic, A. (2000). "Ethics of the real: Kant, Lacan." London: Verso.

# 10. Filmografia

Asia Film and Theater (Produtor) & Shaobo, L. (Realizador). (1909).  
*Stealing the Roasted Duck.*

Bachor, J. (Produtor) & Cowperthwaite, G. (Realizador). (2013).  
*Blackfish.*

Balcon, M. (Produtor) & Flaherty, R. (Realizador). (1934). *Man of Aran.*

Berger, A. (Produtor) & Zwigoff, T. (Realizador). (1994). *Crumb.*

Block, M. (Produtor) & Block, M. (Realizador). (1973). *No Lies.*

Bo-Chu, C. (Produtor) & Hui, A. (Realizador). (1981). *Woo Yuet Dik Goo Si.*

Braunsberg, A. & Menkin, S. (Produtores) & Broomfield, N. (Realizador). 1988. *Driving Me Crazy.*

Burns, K. (Produtor) & Burns, K. (Realizador). (1990). *Ken Burns' Civil War Documentary*.

Cohen, A. (Produtor) & Philipson, A. (Realizador). (2019). *8 Days: To the Moon and Back*.

Coppola, F. F. (Produtor) & Reggio, G. (Realizador). (1982). *Koyaanisqatsi*.

Flaherty, R. (Produtor) & Flaherty, R. (Realizador). (1926). *Moana*.

Fridthjof, R. (Produtor) & Metz, J. (Realizador). (2010). *Armadillo*.

Huamei (Produtor) & Li, B. (Realizador). 1913). *Zhuangzi Tests His Wife*.

Jun-Nian, T. (Produtor) & Ho, Y. (Realizador). (1990). *Gun Gun Hong Chen*.

McElwee, R. (Produtor) & McElwee, R. (Realizador). (2003). *Bright Leaves*.

Samels, M. (Produtor) & Goodman, B. (Realizador). (2019).  
*Woodstock: Three Days that Defined a Generation.*

Yentob, A. (Produtor) & Hutton, A. (Realizador). (2010). *Painted with Words.*

# 11. Referências *online*

Borders, R. W. (2020). "Data of Press Freedom Ranking 2020." 2020 World Press Freedom Index. Consultado a 25 de maio 2020, em [https://rsf.org/en/ranking\\_table](https://rsf.org/en/ranking_table).

Freitas, F. (2018). "O que é a audiodescrição?". Consultado a 10 de Setembro 2020, em <https://www.fundacaodorina.org.br/blog/o-que-e-audiodescricao/>.

Higginbotham, D. (2020). "On World Press Freedom Day 2020." South China Morning Post. Consultado a 19 de maio 2020, em <https://www.scmp.com/yp/discover/news/global/article/3082456/world-press-freedom-day-2020-recognising-importance>.

Impaired, T. S. f. t. B. a. V. (2008). "Adaptive P.E. Games for Blind and Visually Impaired Students." Consultado a 9 de Setembro, em [https://www.youtube.com/watch?v=PB9eCkh4Ryk&fbclid=IwAR2updASwgfSxeSWyVxOXLAK7ggOFRo5j625NYICe437aN\\_M3n2hHLdXfZY](https://www.youtube.com/watch?v=PB9eCkh4Ryk&fbclid=IwAR2updASwgfSxeSWyVxOXLAK7ggOFRo5j625NYICe437aN_M3n2hHLdXfZY).



Institute, T. S. (2020). "Step-by-Step Guide to Filming a Captivating Documentary." Consultado a 19 de maio 2020, em <https://www.sheffieldav.com/education/guide-filming-powerful-documentary>.

Kaur, A. (2018). "Accessibility guidelines for UX Designers." UX Collective. Consultado a 9 de Setembro 2020, em <https://uxdesign.cc/accessibility-guidelines-for-a-ux-designer-c3ba775539be>.

Niewenhuis, L. (2019). "Hongkongers Write Their Own Anthem “Glory to Hong Kong”." Politics. Consultado a 9 de Abril 2020, em <https://supchina.com/2019/09/12/hongkongers-write-their-own-anthem-glory-to-hong-kong/>.

Picone, J. (2017). "9 Stages of Pre-Production." Consultado a 18 de maio 2020, em <https://www.nyfa.edu/student-resources/9-stages-of-pre-production/>.

Portal, H. R. (2012). "Research on Article 23." HKU FACULTY OF LAW CONTRIBUTION TO HUMAN RIGHTS KNOWLEDGE. Consultado a 23 de Novembro 2019, em <http://www.law.hku.hk/hrportal/basic-law/research-article-23>.

Silver, E. M. A. (1977). "A Film Director's Approach to Managing Creativity." Consultado a 19 de maio 2020, em <https://hbr.org/1977/03/a-film-directors-approach-to-managing-creativity>.

# 12. Apêndice

## 11.1 Anotações de pós-produção

3 a 25 de Março de 2020

Corta, cose e seleção de todas as filmagens; são cerca de 20h de brutos desde a entrevistas, protestos, demonstrações e espaços. Todos os dias é conseguido um minuto de montagem, às vezes 30 segundos. O som tem erros e erros. Após três dias de edição o som continua com muitos erros e erros. No entanto, esta crueza do som contém, de uma forma muito característica, uma beleza única. A procura constante por materiais de arquivo é incessante. Durante este mês procura-se a seleção e tratamento de imagem e som, para posteriormente construir uma narrativa. Às vezes é necessário dar um passo atrás.

2 de Abril de 2020

A imparcialidade é uma posição difícil de manter quando as nossas convicções estão direcionadas a uma posição clara. O trabalho de um documentarista é agridoce; ter a liberdade de produzir algo em que se acredita e depositar tudo nessa produção. Por outro, não refletir uma posição óbvia nesse mesmo produto. Dar espaço ao espectador para que este possa criar a sua própria posição, espírito crítico e pensamento. E se estes foram direcionados na forma errada? Quem é que pode decidir qual é a direção certa, e a direção errada?

4 de Abril de 2020

Seis horas por dia em que é necessário relembrar de que este filme não se trata de uma opinião pessoal, mas sim sobre a exposição objetiva de factos incontestáveis. É esse o trabalho de um documentarista.

7 de Abril de 2020

Ao fim de algum tempo, é necessário desconectar por completo do projeto a fim de não perder o objetivo principal; foi

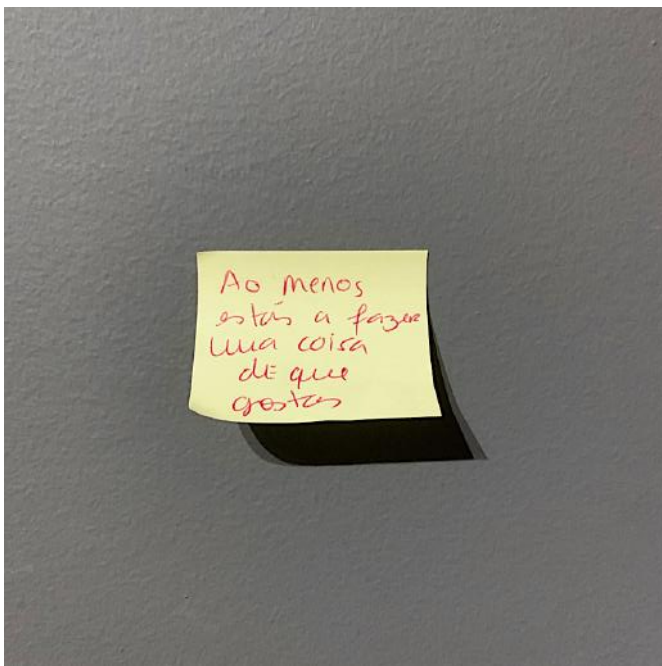
necessário recorrer à ajuda de um amigo para assistir aos 15 minutos de uma narrativa que parece já se estar a perder. Já não segue uma linha. É consequência de estar há mais de um mês absorvida numa outra realidade.

9 a 16 de Abril de 2020

O Hino de Hong Kong é reflexo daquilo que o povo representa. Parecem não ter medo de nada, mas ao mesmo tempo movem-se pelo medo. É poético assistir a todo um movimento histórico. Foi escrito por Hong Kongers protestantes, denominado de “Glory to Hong Kong” (Niewenhuis 2019).

*“For all of our fear that lingers,  
With faith, we shall never surrender.  
With blood, tears, and sweat, we shall stride ahead  
For this glorious liberal land.”*

20 de Abril de 2020



1 de Maio de 2020

O documentário está fechado. Após semanas de edição, a maior dificuldade manteve-se na contínua procura pela objetividade, ou seja, os valores éticos de um indivíduo enquanto realizador de um objeto audiovisual com uma das características mais fortes de um documentário: imparcialidade e veracidade.

## 11.2 - Guião final em português

Os seguintes conteúdos poderão ser perturbadores para alguns espectadores. Este documentário é dedicado àqueles que perderam a vida durante a luta pela liberdade de Hong Kong, e aos que ainda estão a lutar. O povo de Hong Kong saiu para as ruas para protestar. Centenas de milhares de pessoas têm manifestado o seu desagrado contra vários problemas político- humanitários. Estes acontecimentos foram desencadeados por um projeto de lei. Contudo, trata-se de muito mais do que isso. Trata-se do estatuto de Hong Kong, da influência que a China exerce e dos seus acordos políticos complexos. É uma luta para preservar a liberdade das pessoas. E teve o seu início após um homicídio.

São coisas como a liberdade do medo. Não sabes quando é que a polícia te vai deter apenas por estares a passar. Não sabes o motivo porque poderás vir a ser detido, é como se fosse como “sabes que mais, vamos voltar para a delegacia”. Já houve suspeitos à qual foram negados um advogado. É um direito simples, certo? És detido, tens direito a um advogado. É simples. E há rumores de tensão arbitrária, envio de suspeitos de volta para a China, onde eles sofrem tortura, física e mentalmente, e agressão sexual. Basicamente, um homem assassinou a namorada em Taiwan, e regressou, não cumpriu nenhuma pena pelo

assassinato e penso que ele só tenha sido apanhado por lavagem de dinheiro. E foi por esse motivo, supostamente, que a nossa Chefe Executiva Carrie Lam decidiu aprovar um projeto de lei que permitiria que qualquer pessoa que cometesse um crime na China ou em Taiwan (porque tecnicamente Taiwan é parte da China de acordo com eles, fosse extraditada para a China. E isto soa bem em papel, mas depois as pessoas perceberam que isso implicaria que qualquer coisa que o governo chinês não gostasse, eles poderiam literalmente mandá- los de volta num comboio. E visto que não existe um sistema legal na China, comparado a Hong Kong, isto tudo levou a um enorme protesto a 9 de junho e foi aí que tudo começou. Foi um protesto com um milhão de pessoas. Eu penso que tenha sido... o manifesto mais poderoso que tivemos na cidade até à altura. Ainda mais do que o protesto com 500 mil pessoas, que aconteceu em 2003, relativamente ao Artigo 23 da Lei Básica, que é basicamente a mesma coisa, mas um pouco alterada. Portanto sim, foi assim que tudo começou. E após esse protesto de um milhão a Carrie Lam respondeu ao público ao dizer “não vou reivindicar nada, vai ser aprovada de qualquer maneira, vai ser ouvida no Conselho Legislativo à mesma” no dia 12 de junho, que foi quando os primeiros... podemos dizer “confrontos” ocorreram, quando mais um milhão de pessoas foram para as ruas, e alguns protestantes mais jovens (eu não estava em Hong Kong nesta altura), mas eles... colidiram com a polícia, posso dizer assim. E essa foi a primeira ronda de gás lacrimogéneo que tivemos. E quatro dias mais tarde, no dia 16, aconteceu um protesto com



dois milhões de pessoas, o que, basicamente, levou a Carrie Lam a dizer “eu vou adiar a lei”. Ela não disse nada relativamente a aprová-la no ano seguinte, mas todos sabíamos que ela provavelmente o faria. Mas sim, resumidamente foi assim que as coisas perderam o controle.

O projeto de lei está morto. Eu compreendo perfeitamente que as respostas do governo podem não ter atendido plenamente os desejos do povo, especialmente dos protestantes, que foram para as ruas várias vezes para expressar os seus pontos de vista.

O acordo entre a China e Hong Kong, “um país, dois sistemas”, celebrado em 1997, não durará para sempre. Em 2047, Hong Kong passará a integrar por completo a China. Devido a estes protestos, a primeira demanda foi atendida em Setembro de 2019 – revogação da lei de extradição: este projeto de lei concederia autorização aos tribunais de outras regiões, como a China e Taiwan, para a extradição de criminosos. Mas isso não foi suficiente, visto que o povo ainda tem, pelo menos, mais quatro exigências. Mas isso não foi suficiente, visto que o povo ainda tem, pelo menos, mais quatro exigências.

Cada uma delas tem as suas nuances políticas, porque de maneira a abordar e depois resolver aquilo que as exigências estão a tentar conseguir, é necessário perceber como o governo irá reagir ou como Pequim irá reagir. A primeira, a revogação da lei de extradição, é

bastante simples e já foi resolvida, por isso não vou entrar em detalhes em relação a isso. E de seguida, a segunda, investigar a conduta da polícia durante estas duas semanas de protestos. Considero-o ser um passo muito necessário. Como hoje, surgiram notícias de que os especialistas estrangeiros contratados pelo governo de Hong Kong, na sua posição de investigar a conduta policial no geral, vão demitir-se coletivamente, porque sentiram que a organização para que estão a servir não conseguia fazer cumprir ou nem conseguiam executar o seu trabalho devidamente.

#### Investigação sobre a brutalidade policial

Atingidos com gás lacrimogéneo, agredidos, arrastados e abusados sexualmente pela Força Policial de Hong Kong. No dia 21 de julho, uma multidão de mais de 100 homens armados e vestidos de branco agrediu indiscriminadamente civis nas ruas com barras de aço e bastões, bem como passageiros na estação de metro de Yuen Long, incluindo idosos, crianças e membros de imprensa. A 31 de agosto, a Força Policial de Hong Kong atacou violentamente passageiros na estação de Prince Edward durante uma rusga de detenções, após um protesto que tinha ocorrido nesse mesmo dia. A 1 de outubro, um jovem de 18 anos foi baleado no peito enquanto decorriam confrontos. De 17 a 29 de novembro, na Universidade Politécnica de Hong Kong, a polícia disparou gás lacrimogéneo e usou

canhões de água para atingir os protestantes com químicos de natureza irritante misturados com água azul. Enquanto os protestantes se tentavam proteger, a polícia bloqueou várias saídas do campo universitário, impedindo-os conseqüentemente de fugir.

Essa noite foi a terceira ou quarta noite da guerra da Universidade Politécnica. Que nós reivindicamos como guerra da batalha, porque houve demasiadas balas. As pessoas começaram a pensar em formas de fugir, nós estávamos lá. Nós homens, ficamos debaixo das pontes. Acredito que já viste Hong Kong, as pontes de trânsito são muito altas, certo? Estavam lá quatro raparigas. Elas saltaram da ponte. Nós apanhamo-las. Uma delas manteve o sorriso. Dois minutos mais tarde, deixou de sentir a perna. Ela já não a conseguia sentir. Ela não chorou, continuo a sorrir. Nós levamo-la para um sítio privado. Os homens saíram, as senhoras entraram. Cortaram-lhe as calças. Ela começou a gritar. E nós... choramos.

Membros de imprensa e de primeiros-socorros, estudantes e voluntários de serviço médico foram detidos. A 19 de novembro, devido a este cerco, os hospitais da cidade encontravam-se sobrelotados com protestantes que precisavam de cuidados médicos urgentes aconselhando, assim, os cidadãos a não recorrerem às Unidades de Urgência, a menos que estritamente necessário.

Quer dizer, a polícia está totalmente fora do controlo. Totalmente fora de controlo. Eu não acho que eles vão para lá para prender alguém. Eles vão para lá despejar a raiva. Eles também estão frustrados. É por isso que não os consigo culpar na totalidade. Eles estão frustrados. Ninguém quer acordar de manhã todos os dias e ir lutar. Eles não querem usar aqueles uniformes todos os dias. Não querem. Mas não têm escolha.

A seguir, a terceira era a desclassificação da definição de que estes protestos são um motim. Eu sinto que isso é mais um movimento político, porque se lhe chamarmos um motim, também tem conotações, digamos, de atos violentos aleatórios. Não estou a dizer que não foram, mas apelidar um movimento inteiro e dizer “são todos atos de violência aleatórios, é um motim”, seria um reprovar das queixas legítimas que Hong Kong tem.

#### Desclassificação dos protestantes como *rioters*

A 12 de junho, após os manifestantes cercarem o Conselho Legislativo e forçado a interrupção da segunda leitura da lei de extradição, Carrie Lam e o Comissário da Polícia Stephen Lo Wai-Chung usaram o termo “*rioters*” para intitular os protestantes. O problema encontra-se no facto de “*rioting*” ser considerado crime, punível com pena de prisão até 10 anos.

Mas infelizmente, alguns *rioters* decidiram provocar todos estes... todos estes danos criminais, incêndios, ferimentos.

Caros residentes, os atos extremos dos *rioters* trouxeram horas negras a Hong Kong na noite passada, e hoje, metade paralisaram a sociedade. Todos estão preocupados, ansiosos e até receosos. O governo de Hong Kong irá conter a violência com a maior determinação. Apelo a que todos apoiem o governo de Hong Kong, para travar a violência em acordo com a lei, e condenar a violência em conjunto, assim como na desassociação dos *rioters*, resolutamente.

De forma literal, queremos que sejam retiradas acusações criminais.

Indulto dos protestantes detidos

Até à data, mais de 7000 protestantes foram detidos. Os seus pares continuam ainda a lutar para que as acusações contra essas pessoas sejam retiradas.

A maior questão, suponhamos que a Carrie Lam morre ou renuncia amanhã, não existem substituições adequadas, e qualquer substituto adequado que Pequim usaria, seguiria o que Pequim quer, e não o que Hong Kong precisa. E basicamente, é mudar uma marioneta sem nunca abordar a questão de que o mestre se mantém. E a seguir com a quinta, que eu considero ser a discussão mais política, é, basicamente, instituir

sufrágio universal absoluto. Para que isso aconteça, sem que Pequim tente impor limites e controles, como na forma em que selecionam o seu Chefe Executivo, estamos a falar de potenciais mudanças no regime político da China, para que isso tenha condições para começar sequer a ser falado.

### Implementação de sufrágio universal absoluto

O Conselho Legislativo de Hong Kong é constituído por setenta lugares distribuídos por vários partidos políticos, sendo a maioria Pró-Democracia ou Pro-China. Embora os partidos pró-democráticos tenham ganho o voto popular em todas as eleições, eles ocupam menos de metade dos assentos do Conselho Legislativo. Isto porque, na realidade, os Hong Kongers votam apenas para quarenta lugares. Os restantes trinta são escolhidos por comunidades empresariais de Hong Kong, como as indústrias financeira e médica, entre outras. Muitos desses trinta assentos são votados por corporações cujas ideologias estão em concordância com as dos partidos políticos pró- China. Este tipo de estrutura garante que o ramo executivo tenha fácil controlo sobre o Conselho Legislativo, o que serve convenientemente a Pequim. Em 1997, quando Hong Kong foi entregue à China, o acordo ditou que todos os membros do Conselho Legislativo seriam eleitos pelo povo, mas isso nunca aconteceu. Desde então, os partidos pró-China têm controlado o Conselho Legislativo, mesmo nunca tendo conquistado

mais de 50% do voto popular. Dado que o povo é a base da democracia, este tipo de organização específica de assentos levanta sérias dúvidas quanto à veracidade do seu sistema democrático.

Teoricamente, é suposto funcionar como um sistema independente. Tal como uma cidade-estado em todos os aspetos, à exceção de assuntos internacionais e militares. Mas em termos práticos, devido à forma como as posições mais importantes estão preenchidas, a maioria delas são posições não eleitas, exceto o Chefe Executivo, e este cargo é votado principalmente por grupos constituintes funcionais. Essas posições geralmente são ocupadas por líderes pro-negócios, ou determinados segmentos de várias indústrias de Hong Kong, e a maioria delas são pro-Pequim, porque é aí que o dinheiro se concentra.

Nós conseguimos a primeira, mas custou demasiado. Antes de a Chefe Executiva revogar a lei de extradição aconteceram suicídios, cinco se não me engano. Aconteceram episódios como o 21 de julho ou o 31 de agosto, aconteceram todas estas coisas antes de ela sequer verbalizar “revogação” e recusou-se a revogá-la quando teve oportunidade para tal muito tempo antes. Aquela foi a oportunidade dela para travar esta crise ou evitar sequer que começasse. Se ela a tivesse revogado no dia 9 de junho, nada d’isto estaria a acontecer. Tenho a certeza disso. Portanto, conseguimos a primeira. Mas não acho que a luta tenha terminado.

Apoio a Hong Kong? Não em termos de fundos ou algo físico, mas sim apoio político. O principal apoiante é, definitivamente, a América, mas é necessário ter em consideração de que existe uma guerra comercial a acontecer por trás. Portanto, o que acontece em Hong Kong poderá ser, potencialmente, apenas uma moeda de troca para que os assuntos das trocas voltem a ser mencionados. Eu penso que a União Europeia em geral está a acordar para o facto de que o que está a acontecer em Hong Kong precisa de ser abordado, e que o povo de Hong Kong tem queixas bastante legítimas. Eu sei que a Itália faz parte do apoio. O Reino Unido, apesar do Brexit estar a acontecer, está também a explorar a hipótese de, talvez, o estatuto dos cidadãos Britânicos no exterior, portadores de passaporte, caso o conflito se intensifique, para aqueles que nasceram antes da entrega, possam emigrar para o Reino Unido como uma última opção.

Eu digo-te, todos estes *cocktails* de *molotov* e assim. Eu vi uma fotografia de um botijão de gás, uma bomba que, deus me livre de explodir ou qualquer coisa, aquilo é gás. Mas reza para que não aconteça. Mas se isto continuar e algo desse género calha de acontecer, duas, três, quatro pessoas morrem... acabou. Vai acabar.

O povo de Hong Kong? Nós temos um nome. Nós somos a cidade das queixas. Quais queixas? Nós nunca protestamos. Até estarmos a ser derrotados. Nós sabemos que se não falamos hoje, não será amanhã.



A Lei Básica de Hong Kong – que abrange a liberdade de assembleia, manifestação ou greve, imprensa e publicação, e liberdade de expressão – poderá expirar em 2047, e não está claro como será o estado de Hong Kong nessa altura.

Antes desta série de protestos eu chamava Hong Kong a minha cidade-natal, sabes, o sítio onde eu nasci, mas não sentia que fosse a minha casa. Antes desta série de protestos eu achava a cidade fria, podias caminhar por uma rua movimentada, tropeçar e cair de cara no chão, e eu duvido que alguém te fosse ajudar. Mas Hong Kong que eu vejo agora, depois destes protestos, é um Hong Kong que não é apenas politicamente desperto e consciente do que se passa no resto do mundo, mas é também mais gentil e atencioso. As pessoas unem-se e ajudam-se.

Quando me perguntam “quem és tu?”, eu digo que sou de Hong Kong. Eles perguntam “isso é na China?” Não, não é na China. Existe uma grande, grande diferença. Eu acho que eles vão tentar ver-se livres disso. E toda a gente que foi para a rua vai ficar preso em campos de concentração, ou... eu não tenho medo de morrer, tenho medo que me façam uma lavagem cerebral. Eu não quero... eu tenho medo de viver a minha vida dessa forma, porque é tão distorcido. E eu acho que o mesmo se aplica, e não posso falar por todos nós, mas sei que muitos

de nós têm medo do mesmo. Eu não tenho medo de morrer. Se me vais matar, fá-lo.

Considerando os eventos do Massacre de Tiananmen em 1989, este não é o primeiro protesto de Hong Kong contra o regime chinês, mas é o maior. E as pessoas envolvidas estão a fazê-lo de forma diferente desta vez. É a primeira geração nascida sob este sistema que tem lutado na linha da frente pelo seu futuro e o da próxima geração. Os Hong Kongers ainda têm uma voz, e irão continuar a usá-la.

Cinco demandas, nem uma menos. Cinco demandas, nem uma menos. Lutem pela liberdade, apoiem Hong Kong. Lutem pela liberdade, apoiem Hong Kong.

Bem alto.

Estamos apenas a proteger os direitos que temos. A casa que amamos. Em 2014 era demasiado jovem para entender o propósito da revolução. 5 anos mais tarde, tenho conhecimento e pensamento crítico suficientes. Junho de 2019, a lei de extradição mostra o quão horríveis e apodrecidos são o regime Comunista da China e o governo de Hong Kong, e decidi lutar pelo meu futuro. Nunca me senti tão orgulhoso de ser Hong Konger. É sobre lutar por aquilo que é certo e justo. Liberdade de expressão e de imprensa são muito mais valiosos do que qualquer valor que dinheiro

chinês possa comprar. Em Hong Kong não temos democracia nem sufrágio universal, e por isso estou disposto a lutar até à última réstia de direitos humanos que temos até 2047. Este movimento não é sobre heroísmo. É sobre honestidade. O RPC é como uma praga. Lutas contra a praga simplesmente para sobreviver.

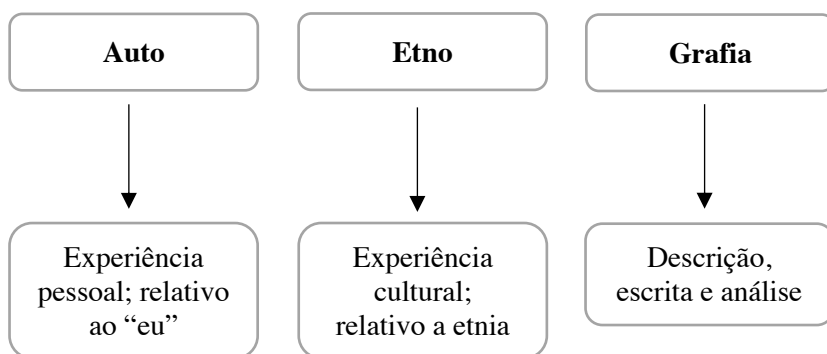
E para todos os Hong Kongers: Libertem Hong Kong, revolução dos nossos tempos.

### 11.3 – Diário de Reflexão

Numa linha autoetnográfica, foram registadas várias reflexões ao longo de todo o processo de investigação, que levaram a várias conclusões de cariz ético e científico.

A autoetnografia passa por uma abordagem teórica e, principalmente, textual que procura refletir e representar a relação entre o indivíduo e a cultura. Funde a narrativa pessoal e a exploração sociocultural, política e justiça social (Holman Jones 2007). É uma abordagem de pesquisa e escrita que procura descrever e analisar a experiência pessoal, a fim de compreender e retirar conclusões acerca

de uma experiência cultural; distancia-se das tradições etnográficas realistas e analíticas. O autor passa a ser (1) um membro do grupo ou ambiente de investigação, (2) visível como tal membro nos textos redigidos e (3) comprometido com o desenvolvimento de entendimentos de fenómenos sociais mais amplo (Anderson 2006) .



**Esquema 1** – Desconstrução das palavras “auto etnografia”

Por conseguinte, foram recolhidas uma série de notas – denominadas de “diário de reflexões” – que dizem respeito aos vários acontecimentos e elementos constituintes desta investigação, como observações da cidade, habitantes, acontecimentos e mudanças, que trouxeram uma melhor compreensão relativamente ao modo como um lugar é estruturado. Esta coletânea de notas e reflexões demonstrou ser

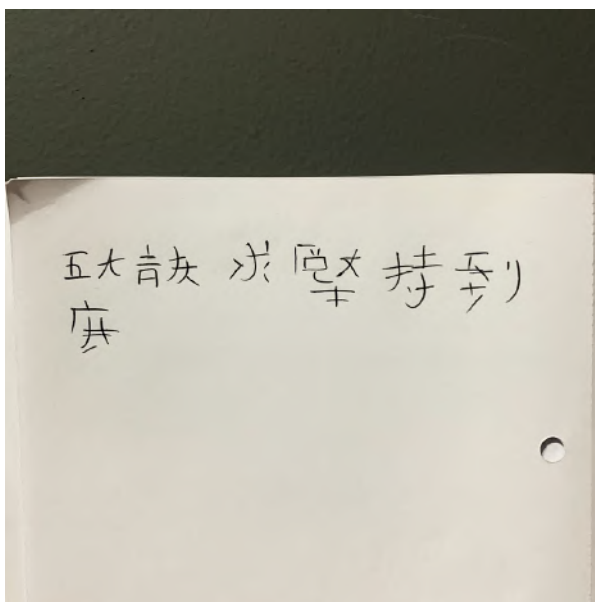
essencial ao longo do processo e várias fases de investigação relativamente a esta temática.

Tendo em conta que estas viagens aconteceram entre os meses de dezembro, janeiro e fevereiro, foi possível não só testemunhar uma revolução política histórica, como o início da pandemia muito perto do seu epicentro inicial. Estes dois acontecimentos foram imortalizados através destas notas que levantam questões pertinentes, e fazem observações relativamente ao espaço envolvente e a velocidade com que novos obstáculos se manifestam.

Estas anotações foram colecionadas desde o momento da primeira viagem até ao final de todo o processo; passam por questões éticas, reflexões relativamente a questões sociais e culturais dos habitantes de Hong Kong, pequenos lembretes e, por vezes, análises de relações interpessoais. Nelas é possível verificar a diferença entre um olhar turista e um olhar semelhante ao de um local, assim como o desenvolvimento de adversidades constantes consequentes do contexto envolvente e, finalmente, uma análise geral das condições culturais de um povo asiático. Este diário de reflexões inclui, portanto, as seguintes anotações:

3 de Dezembro de 2020

Hong Kong está repleto de acontecimentos. Tudo é denso. Tudo tem potencial. As pegadas dos protestos estão presentes em todo lado<sup>13</sup>, e o povo chega até a ser intimidante. São habitantes curiosos relativamente a quem não possui as mesmas características físicas, descuidados nas questões de higiene que são consideradas básicas em países Europeus e aparentam estar apressados em todas as situações.



---

<sup>13</sup> “5 Demands Not 1 Less”; um dos *slogans* mais usados nos protestos.

5 de Dezembro de 2020

Os habitantes de Hong Kong são, na sua generalidade, um povo tímido e reservado. São também curiosos, mas de uma forma relativamente discreta. Existe uma notória barreira ou hierarquia entre etnias. Um asiático acompanhado por um branco reflete poder ou interesses materiais. O mesmo acontece nas relações amorosas; uma rapariga asiática acompanhada por um homem branco é vista como *gold digger* ou um passatempo desse mesmo homem.

7 de Dezembro de 2020

Alguns agentes da polícia tornaram-se paranoicos à medida que os protestos vão sendo publicitados pelas várias formas de *media* e alguns países começam a expressar uma opinião de desagrado para com a sua conduta – como o caso dos Estados Unidos, Reino Unido, Itália e Taiwan, o maior aliado de Hong Kong atualmente -, e o uso de câmaras perto de si apesar de não serem proibidos, tornam-se intimidantes, mesmo que estas se tratem de imagens captadas por turistas sem qualquer envolvimento ou inseridos num político.

8 de Dezembro de 2020

Duas das características mais fortes dos habitantes de Hong Kong sobressaem na hora dos protestos: a organização hierárquica social e a sua coragem. O respeito pelas forças policiais é existente até ao ponto em que estes desrespeitam os direitos democráticos da população. É aí que a sua coragem se faz notar; o povo não é desordeiro, mas não se permite ser oprimido.

Os protestos respeitam uma espécie de coreografia que já é praticamente intrínseca; as manifestações de desagrado durante o dia que atraem milhões de pessoas, seguido da hora do jantar em que muitos acabam por abandonar o local. Às 21h, ou até ordem de um superior, o protesto passa a ser uma assembleia ilegal, e é neste momento que o destino do protesto é decidido. Isto é, caso os protestantes decidam manter-se no local, a força policial recorre ao uso de gás lacrimogéneo, balas de borracha, canhões de água azul e detenções<sup>14</sup>.

Durante os protestos, a maior força vem por parte das gerações mais jovens – adolescentes e jovens adultos -, e menos por parte das gerações mais velhas. Faz-se sentir a pressão de passar um legado, e responsabilidade para com as gerações futuras. As manifestações

---

<sup>14</sup> Já foram utilizados estes métodos mesmo sem o incumprimento da hora do recolher.



incorporam variadas formas desde o grito de *slogans*<sup>15</sup>, atuações de rua como concertos, bandeiras<sup>16</sup>, *grafittis*, demonstrações durante o dia e a construção de uma parede para proteção dos protestantes contra a força policial. Fazem-se também, espalhados por vários pontos, memoriais e rezas em nome dos que perderam a vida durante os protestos em Hong Kong e das vítimas do desastre da Universidade Politécnica.

Por norma, as forças policiais não se aproximam de indivíduos brancos a menos que exista uma ameaça óbvia latente.

Relativamente aos elementos de imprensa estes deverão ser, hierarquicamente, protegidos sob qualquer situação adjacente, pois são eles – e citando um habitante – “quem registam e disseminam a verdade”.

### 9 de Dezembro de 2020

Os habitantes de Hong Kong não são chineses nem são da China, e é considerado ofensivo identificá-los erradamente. Não partilham das mesmas ideologias, hábitos e valores éticos. Definir alguém de Hong

---

<sup>15</sup> Alguns dos *slogans* mais comuns dos protestos incluem: *Be Water; Add Oil; 5 Demands Not 1 Less; Liberate Hong Kong, Revolution of Our Times* e *Stand with Hong Kong*.

<sup>16</sup> É comum o uso da bandeira de Hong Kong na cor preta como representação da morte da região, bandeiras da colónia Inglesa e bandeiras dos Estados Unidos como agradecimento pelo seu apoio.

Kong como um chinês funciona como um insulto à sua condição humana e valores éticos. Esta é uma premissa que vários *Hong Kongers* fazem questão de referir em qualquer situação em que a sua cultura é identificada de forma incorreta. É como uma insígnia de orgulho.

O Cantonês é a língua mais falada em Hong Kong, sendo o Mandarim a segunda língua mais falado nesta região, maioritariamente por chineses vindos da China Continental. Por este motivo, um indivíduo que fale Mandarim em Hong Kong não é, na generalidade, bem visto.

#### 10 de Dezembro de 2020

Em Macau, os noticiários apresentam os protestantes como indivíduos perigosos e imprevisíveis. As *headlines* vendem a ideia de que estes cometem meros atos de rebeldia e dão origem a motins. Os atos violentos da polícia de Hong Kong não são referidos, mas sim abafados pelo momento em que um *cocktail de molotov* é atirado por um protestante num momento-chave, sem qualquer contexto fornecido.

Não existem referências de Hong Kong enquanto uma região pertencente à China tal como Macau o é, em Macau. Alguns *websites* pertencentes a grupos pró-democracia de Hong Kong passam a estar bloqueados quando dentro do território de Macau.

Os habitantes parecem pacíficos, o ritmo é brando, a densidade populacional é significativamente menor comparativamente à de Hong Kong e existe uma maior variedade étnica. São promovidos espaços de lazer como esplanadas, pequenos jardins e parques espalhados pela região, o que não existe em Hong Kong. No entanto, a zona dos casinos é, indubitavelmente, a mais interessante e luminosa, comparativamente às zonas menos centrais de Macau que revelaram ser semelhantes à de várias cidades mais pequenas em Portugal.

11 de Dezembro de 2020

Hong Kong é um pequeno *melting pot* de culturas e religiões com a presença de filipinos, monges, tailandeses e europeus oriundos de vários países. Estas diferenças são, à primeira vista, aceites e vivem em concordância. As mulheres filipinas representam um papel importante no que toca ao cuidado dos filhos dos habitantes, pois são maioritariamente requeridas para assumirem o cargo de *babysitters*. Os europeus são a cara dos maiores negócios, sendo a maioria gerentes de operações em várias empresas. Por outro lado, as mulheres russas e ucranianas dedicam-se, na sua maioria, a trabalhos de modelo fotográfico ou acompanhantes de luxo dos maiores empresários Asiáticos em Hong Kong. Os monges residem em Tian Tan Buddha, Lantau, uma ilha a cerca de 1h30 de distância de Central, Hong Kong.

Os sem-abrigo passam as noites dentro de um McDonald's onde têm acesso a água quente, proteção e, por vezes, comida. É de conhecimento comum que estes não devem ser perturbados enquanto se encontram nestes espaços para pernoitar em segurança.

### 12 de Dezembro de 2020

As gerações mais jovens começam a preparar-se para iniciar o ano letivo no ensino superior. Ingressar numa Universidade em Hong Kong é cada vez menos requerido, e por isso, estas gerações deslocam-se para países como Austrália, Nova Zelândia ou, preferencialmente, Inglaterra. Referem que uma vida em Hong Kong parece ser cada vez menos provável e fazível, e por isso optam por abandonar o sítio em que nasceram, na esperança de preparar uma vida melhor para posteriormente acolherem os seus familiares. Os que optam por não o fazer e manterem-se em Hong Kong, adjetivam – e citando-os – “este abandono como uma incrível falta de responsabilidade”.

Neste dia decorreu um memorial em nome dos que perderam a sua vida nas mãos da força policial de Hong Kong durante os protestos, onde estiverem presentes milhares de habitantes de várias gerações.

Há momentos em que não é necessário compreender a língua de modo a entender o que passa num momento concreto, e é isso que

acontece quando chega a hora de cantar o hino de Hong Kong<sup>17</sup>, e todas as vozes se encontram e combinam num instante de três minutos, mas que é sentido por todos da mesma forma, e é este Nacionalismo<sup>18</sup> que marca e distingue tanto o povo de Hong Kong.

#### 14 de Dezembro de 2020

Estas entrevistas são um registo histórico. A conversa é natural de igual forma com todos os entrevistados, e toma uma direção completamente diferente a partir do momento em que se discute a questão política da região. O lado mais crítico e pró-ativo é despertado automaticamente; já não é uma conversa lazer, é uma discussão e o marcar de uma posição relativamente à casa destes indivíduos.

Todos concordam com um ponto em específico: Hong Kong nunca foi politicamente tão desperto e, conseqüentemente, tão dócil.

O seu lado emocional é facilmente desperto no momento em que se discutem os seus Direitos Humanos e a democracia pela qual procuram. Contam as suas histórias de forma transparente, mas

---

<sup>17</sup> O hino de Hong Kong foi escrito e produzido por estudantes, e proibido recentemente pelo governo, numa tentativa de ser substituído pelo hino nacional da China.

<sup>18</sup> O termo “Nacionalismo” – apesar de se tratar de uma ideologia originada no século XIX - é utilizado para descrever o sentimento e a atitude que os integrantes de uma nação têm no que toca à sua identidade nacional.

rapidamente se recompõem. Todas as diferenças relativamente às suas personalidades deixam de existir no momento em que se toca no assunto, e vem ao de cima um dos únicos pontos que têm em comum: a ânsia por um regime justo, democrata e transparente.

Não é um movimento heroico, é uma necessidade amarga.

### 16 de Dezembro de 2020

Na vida noturna de Hong Kong as classes sociais conseguem tornar-se mais óbvias pelos espaços que são frequentados ou por quem estão acompanhados. O mesmo se repete; habitantes de Hong Kong sentem-se intimidados pela presença de determinados grupos que aparentam ser mais abastados.

### 17 de Dezembro de 2020

A população de Hong Kong vive com o pensamento dirigido para os tempos em que se tratava de uma coroa Inglesa e a qualidade de vida era, incomparavelmente, melhor e o seu futuro mais seguro. Muito gostariam de continuar a viver como uma colónia inglesa, afirmando que foi durante esse período que Hong Kong brilhou com todo o seu potencial, ao contrário do que se passa atualmente.

19 de Dezembro de 2020

Chegada ao fim a primeira estadia, rapidamente conclui-se que duas semanas não bastam para entender a dinâmica de um sítio como Hong Kong; é necessário imergir do ponto de vista de um residente, ou tanto quanto possível. No entanto, identificam-se padrões comportamentais e características como:

- A população é reservada, mas não fria;
- As diferentes étnicas e de classes sociais não se misturam, mas vivem em conformidade;
- A distinção entre Hong Kongers e Chineses é fundamental;
- O respeito pelos membros de imprensa e primeiros-socorros e a sua proteção prevalecem em qualquer situação;
- O Massacre da Praça de Tianmen, em 1989, está presente na mente de todos os habitantes, até dos antidemocratas, e não deve ser apagado da história nem censurado;
- A qualidade de vida de um habitante de classe média de Hong Kong não é comparável à qualidade de vida de um europeu da mesma classe, em geral. As condições do primeiro correspondem às de um Europeu de classe baixa. As condições sanitárias são, comparativamente, muito piores. Os caixotes do lixo de rua foram retirados por volta de Novembro, pois eram ateados durante protestos.

Por este motivo, o lixo é espalhado no chão, ou depositado em sacos transparentes espalhados por pontos aleatórios da região;

### 21 de Janeiro de 2020

Um novo vírus teve origem na China no mês passado, e a cidade de Hong Kong encontra-se coberta por máscaras. Os protestos abrandaram e fala-se de distanciamento social. Helicópteros militares sobrevoam a cidade constantemente, assim como *drones*, o que não acontecia com tanta frequência no mês passado. O Ano Novo Chinês acontece este mês, e por esse motivo a cidade está repleta de oriundos de várias cidades da China.

### 23 de Janeiro de 2020

As regras de higiene e segurança são levadas a sério. Passou a ser proibido entrar em autocarros e algumas lojas sem o uso de máscaras. Os protestos foram cancelados e nos *night spots* só se encontram ocidentais. Os noticiários referem alguns crimes de ódio contra Asiáticos em outros países, mas pouco se fala da condição sociopolítica de Hong Kong.



Derivado à pandemia do Sars-Cov em 2003, a população sente-se preparada para lidar com este novo vírus. No entanto, a Chefe Executiva Carrie Lam declarou o uso de máscaras como proibido, incentivando a que estas sejam reservadas exclusivamente para os profissionais de saúde. Esta posição exaltou os ânimos da população, que se recusam a desprotegerem-se. Já viram isto acontecer em 2003 e sabem que a solução passa pela higienização constante e estrita dos espaços, assim como o uso de máscaras em qualquer local público, o que é uma realidade que os Europeus, até à data, desconhecem.

### 25 de Janeiro de 2020

Um protesto em Mongkok teve lugar hoje, dia 25 de Janeiro de 2020, contra as ordens de Carrie Lam, e a habitual luta pela democracia. O protesto veio relemburar a brutalidade policial constante, o desrespeito pelos direitos da Lei Básica dos cidadãos e a importância da imprensa. Novamente protestantes, idosos e membros de imprensa foram detidos. Hong Kong já não via um protesto com este peso e impacto há cerca de dois meses. Foi visto pelo governo como uma afronta tendo em conta as regras de distanciamento social que foram impostas.

É notório tanto por parte de protestantes como de polícias, o nível de frustração que tem vindo a aumentar exponencialmente.

### 26 de Janeiro de 2020

As máscaras cirúrgicas e comunitárias estão, oficialmente, esgotadas. Todas as encomendas oriundas da China foram canceladas. As máscaras estão agora a ser reutilizadas, inclusive algumas retiradas do lixo e lavadas em casa para posterior venda.

### 27 de Janeiro de 2020

Vários espaços fecharam, os protestos foram cancelados e é agora proibido andar de transportes sem o uso de máscara. No entanto, os habitantes já possuem o hábito de uso das máscaras quando doentes. Os cidadãos referem que se pararem os protestos agora, Pequim terá tempo de encontrar uma lacuna nos acordos legais entre Hong Kong e a China, e tentarão implementar novas leis que, aos poucos, invadirão e acabarão com a independência de Hong Kong.

### 28 de Janeiro de 2020

O ritmo acelerado de Hong Kong é esgotante; o tempo assume um ritmo diferente comparativamente a outros lugares no mundo.

Vivem sob um falso regime democrata. As urnas são meros acessórios de mesa e a voz dos habitantes é ignorada.

29 de Janeiro de 2020

O privilégio branco - ou *white privilege*<sup>19</sup> - é uma forte realidade em Hong Kong. Após alguma investigação, descobre-se que este fenómeno se dá devido ao facto de homens brancos possuírem os melhores e mais altos cargos de trabalho nesta cidade. Deduz-se rapidamente que o homem branco é rico, dono de um negócio ou, numa generalidade, superior. Este fator torna-se ainda mais óbvio quando, numa rusga de detenções ou durante um protesto, as forças policiais não se dirigem de forma agressiva a indivíduos brancos *versus* a brutalidade gratuita para com indivíduos que aparentem, à primeira vista, serem asiáticos.

---

<sup>19</sup> *White privilege* é o privilégio da sociedade que beneficia pessoas brancas em detrimento de pessoas não brancas, mesmo que se encontrem nas mesmas circunstâncias sociais, políticas ou económicas.

29 de Janeiro de 2020

Como referido anteriormente, o Big Buddha situa-se na ilha de Lantau, e trata-se de um templo habitado por monges e um ponto turístico rico. Devido ao vírus atual, as visitas a este templo encontram-se limitadas e o espaço está, conseqüentemente, mais pacífico como no seu estado natural. Os monges deslocam-se até Central, Hong Kong, quando na necessidade de algum item ou situação excecional. No entanto, não se dirigem a terceiros e apenas respondem em caso de necessidade, em Cantonês ou Mandarim. Vivem na sua comunidade com vacas e cães, e não se misturam com o resto da população, sendo que o templo fecha às 17h, impedindo a entrada de novos turistas.

Lantau é uma ilha pacífica ao contrário de Central ou Kowloon e os serviços são escassos. É uma realidade paralela à de Hong Kong e quase impenetrável, no entanto vivem em conformidade com a restante população e diferentes religiões.

2 de Fevereiro de 2020

Relativamente às relações interpessoais, especificamente relações amorosas, dificilmente se encontram casais inter-raciais, maioritariamente devido ao facto de a cultura asiática não aceitar,

normalmente, a entrada de um membro de cultura diferente no seu seio familiar.

As raparigas asiáticas escolhiam os seus pares, normalmente, com base nos bens materiais e estabilidade financeira que estes lhes poderiam fornecer. Não obstante, tendo em conta a situação atual e as novas gerações, esta realidade tem vindo a alterar-se, e estes casais são formados, maioritariamente, pelos seus pontos de vista e ideais políticos em comum. Especialmente, e tendo em conta esta vaga de imigrações tanto para fora como para dentro de Hong Kong, estes costumes perdem-se ao longo das gerações.

### 3 de Fevereiro de 2020

Após duas semanas enquanto “cidadã” de Hong Kong foi possível verificar alguma falta de informação relativamente aos protestos nos canais de TV locais; não são pintados com a mesma distorção ou subjetividade que acontece em Macau, mas sim ignorados e apagados por notícias de países europeus, como a violência dirigida a asiáticos devido ao surto da Covid-19, ou assuntos relativos ao governo de outros países como o Reino Unido e a oficialização do Brexit.

7 de Fevereiro de 2020

Os voos começam a ser cancelados; alguns países europeus fecharam as portas a países asiáticos – como a Coreia do Sul. Os protestos voltam a aparecer aos poucos. Os habitantes de Hong Kong pedem para que as fronteiras sejam fechadas e protestam-se. O governo não o faz. Defendem que fechar as fronteiras à China pode representar a morte económica da cidade.

Hong Kong funcionou como um refúgio para os chineses nas últimas semanas. A taxa de criminalidade por crimes de ódio direcionados a asiáticos aumentou ao longo das duas últimas semanas, globalmente.

#### **11.4 – Línguas gestuais mais faladas mundialmente**

<b>Posição</b>	<b>País / Região</b>	<b>Denominação da língua</b>
<b>1</b>	Reino Unido	Língua gestual Britânica
<b>2</b>	Estados Unidos da América	Língua gestual Americana
<b>3</b>	Austrália	Língua gestual Australiana
<b>4</b>	Japão	Língua gestual Japonesa
<b>5</b>	China Continental	Língua gestual Chinesa

<b>6</b>	Médio Oriente	Língua gestual Árabe
<b>7</b>	República da Índia	Língua gestual Indiana
<b>8</b>	República Socialista do Vietname	Língua gestual Vietnamita
<b>9</b>	Ucrânia	Língua gestual Ucraniana
<b>10</b>	República Socialista Democrata do Sri Lanka	Língua gestual Sri Lankan
<b>11</b>	República Federativa do Brasil	Língua gestual Brasileira
<b>12</b>	República da Polónia	Língua gestual Polaca
<b>13</b>	Holanda	Língua gestual Holandesa ou dos Países Baixos

### **11.5 - Guião final de áudio-descrição**

Este filme vai ser transmitido com áudio-descrição.

A água de um rio move-se calmamente.

Ondas batem e partem-se num pequeno lancil de escadas.

As folhas verdes de uma árvore agitam-se com o vento.

Vários peixes Khoi de diferentes cores nadam num pequeno lago.  
Uma paisagem de um rio com vários edifícios de diferentes alturas e cores ao fundo. É um dia claro.  
Uma pequena bandeira de Hong Kong pousada numa jaula abana com o vento. Três rapazes recuam rapidamente. Estão num protesto e um deles segura um guarda-chuva colorido.  
Várias cenas de brutalidade policial e protestos decorrem.  
Um protesto violento decorre. Protestantes e polícia agriem-se.  
Um rapaz é empurrado contra uma parede e é disparado gás lacrimogéneo na sua cara.  
O mesmo polícia dispara o mesmo gás sobre a câmara que filma a cena.  
Uma paisagem de um edifício alto e repleto de luzes que escrevem as palavras “Hong Kong”. É noite cerrada.  
Lauris Chang, primeiros-socorros, natural de Hong Kong.  
Imagens de vídeovigilância demonstram o assassino a entrar e sair do hotel com uma mala que continha o corpo da sua namorada.  
Este encontra-se agora numa estação de metro, ainda com a mala.  
Imagens do protesto de 9 de Junho de 2019, repleto de pessoas espalhadas por várias ruas.  
Protestantes arrastam grades pelo chão. Usam guarda-chuva e óculos protetores de gás. Um protestante atira um *cocktail* de *molotov*.  
É disparado gás lacrimogéneo sobre os protestantes.  
Imagens do protesto de 16 de Junho de 2019 demonstrando uma multidão.



Carrie Lam, Chefe Executiva numa conferência de imprensa. Uma flor é encostada a um poster com as palavras “5 demandas nem 1 a menos”. Um barco está parado num porto. Eric Fok, investigador da brutalidade policial em Hong Kong, natural de Hong Kong. *Post-its* colados a uma montra contém as palavras “liberdade para Hong Kong, e para Barcelona também”. Um *graffiti* numa placa de metal onde está escrito “a noite é mais escuro antes de amanhecer, e eu prometo que o amanhecer está a chegar”.

Vários *posters* e *post-its* de apoio a Hong Kong estão colados numa montra.

Outro *post-it* em que está escrito “a verdade nunca foi revelada. Rezem pelos jovens falecidos que nunca esqueceremos.” Várias cenas de violência por parte de agentes da polícia de Hong Kong perante protestantes. Um homem é atirado ao chão por um agente. Outro homem é arrastado por três agentes enquanto elementos de imprensa filmam e fotografam. Um jovem é espancado por vários agentes.

Dentro de uma estação de metro, vários homens vestidos de branco e armados com bastões agredem civis de várias idades. Dentro do metro, um jovem encontra-se de joelhos onde apela para que a violência pare. Devolve um objeto que está no chão a um dos homens vestidos de branco, e de seguida é agredido na cara por um outro homem vestido de azul. Outros passageiros do metro vão ao seu socorro.

Numa estação de metro, um jovem é arrastado no chão por dois agentes da polícia. Dentro do metro, vários agentes da polícia agredem passageiros com cassetetes. Membros de imprensa correm em direção a estes acontecimentos e fotografam-nos. Um rapaz é atingido com gás lacrimogéneo na cara, e agarra-se a uma rapariga para a proteger. Na mesma estação, várias pessoas correm na tentativa de conseguirem sair. São visíveis várias cenas de violência entre civis e agentes da polícia. Nas escadas rolantes que estão paradas, encontram-se dezenas que pessoas que tentam escapar, enquanto um agente as agride e outro dispara gás lacrimogéneo. Um jovem encontra-se sentado no chão encostado a um pilar. Está rodeado por vários agentes e a sua cara está repleta de sangue. Vários jovens são detidos pela polícia e levados para fora da estação. A meio de um motim, um jovem é alvejado por um agente da polícia. Cai ao chão, e outros protestantes tentam ajudá-lo. Um protestante encontra-se deitado no chão, cercado por agentes. Uma parede azul contém um autocolante amarelo com a mensagem “o polícia alvejou o estudante sem nenhum perigo potencial.” Um camião dispara jatos de água azul misturado com gás lacrimogéneo. O cenário é de destruição e caos. Protestantes protegem-se da emissão de água com o auxílio de guarda-chuvas. Qubeley Lee, 27 anos, consultor financeiro, natural de Hong Kong. Os mesmos cenários de destruição com objetos ateados mantêm-se.

Protestantes atiram *cocktails* de *molotov*. O caminhão de água azul reaparece.

É explorado o interior da universidade politécnica de Hong Kong. Encontra-se completamente destruída, com mochilas e materiais de primeiros-socorros espalhados pelo chão. O trânsito está intenso numa das ruas de Hong Kong. A bandeira da China continental é hasteada acima da bandeira de Hong Kong.

Um poste contém um cartaz que indica a palavra “Chinazi”. Chris Sylvester, 27 anos, professor de Inglês, residente em Hong Kong há 6 anos. Um memorial de uma jovem rapariga que perdeu a vida num dos protestos tem lugar numa das ruas. Um *graffiti* numa porta de metal tem escrito “lutem por liberdade. Apoie Hong Kong”.

Um protestante vestido de preto escreve no chão, com uma lata de *spray*, “que se lixe a polícia”. Em paralelo, outra protestante faz o mesmo, mas escreve “libertar Hong Kong, revolução dos nossos tempos”. Outro *graffiti* no chão apresenta a mensagem “nunca esquecer, nunca perdoar”.

Eric Fok. Outros post-its colados numa montra, com variadas mensagens de apoio a Hong Kong. Um muro num jardim tem a mensagem “fazemos isto porque amamos a nossa casa”. Um *poster* colado numa parede apresenta uma ilustração

de um grupo de sapos que simulam o conselho legislativo. Protestantes tentam entrar no conselho legislativo. Stephen Wai-Chung, comissário da Polícia de Hong Kong. Carrie Lam. Uma viagem no interior de um táxi. É uma mulher quem o conduz.

À noite, uma paisagem dos vários edifícios e arranha-céus de Hong Kong.

Quebeley Lee. Um *post-it* contém a mensagem “que se lixe a polícia”. Vários protestantes deitados no chão são detidos por agentes da polícia. Eric Fok. A bandeira de Hong Kong e da China continental encontram-se hasteadas lado a lado.

Uma multidão caminha lentamente durante um protesto. Uma animação explicativa ilustra a distribuição dos assentos do conselho legislativo.

Imagens de uma multidão num protesto, à noite. O artigo 68 da Lei Básica de Hong Kong refere que “o objetivo final é a eleição de todos os membros do conselho através do sufrágio universal”.

Gráficos demonstram que desde 1998 a 2016 os partidos pro-china comandam o conselho legislativo.

O artigo 25 diz que “todos os residentes de Hong Kong são iguais perante a lei”.

O artigo 27 refere que “os residentes de Hong Kong deverão ter liberdade de expressão, imprensa e publicação, associação, assembleia,

procissão e demonstração e o dever para formar e juntar-se a sindicatos e fazer greve”. Paisagem de um rio em Tung Chung. Eric Fok. Um *graffiti* num muro tem escrito “deem-me liberdade ou deem-me morte”. Um rapaz canta e toca guitarra na rua à noite, rodeado por civis. Um *graffiti* no chão tem a mensagem “foram vocês quem disse que a paz não funciona”. Lauris Chang. Uma ilustração numa parede tem escrito as letras de música que dizem “polícias corruptos nunca fazem o seu trabalho e nunca estudam”. O mesmo memorial da jovem rapariga que perdeu a sua vida num protesto reaparece. Civis acendem incenso e rezam em sua memória. Protesto do dia 8 de Dezembro de 2019. Protestantes caminham e gritam mensagens de apoio pelas ruas durante o dia. Eric Fok. Uma fileira de agentes da polícia encontra-se na esquina de uma rua, durante o protesto. Um grupo de três jovens *graffitam* uma parede. Protestantes gritam slogans e caminham pela rua. É de noite. Chris Sylvester. Um protestante exhibe uma bandeira com a mensagem “impostos são roubo”. Protestantes arrastam placas de metal para contruir uma parede no caso de necessidade de proteção. Membros de imprensa e primeiros-socorros estão presentes. Qubeley Lee. Uma fila de agentes da polícia observa o comportamento dos protestantes. Três protestantes recuam rapidamente no meio da

estrada, em frente ao banco da China. Um deles segura um guarda-chuva colorido. Membros de imprensa correm em direção a agentes de polícia para documentarem os acontecimentos. O protesto terminou. A rua está suja e caótica. Membros de imprensa continuam o seu trabalho e protestantes regressam a casa. Um *graffiti* numa montra de vidro contém a mensagem “podes esconder o graffiti, mas não o fogo da revolução”. Um *poster* no chão com a mensagem “5 demandas nem 1 a menos”. Outro *graffiti* que apresenta o slogan “lutem pela liberdade, apoiem Hong Kong”. Eric Fok. Imagens do caos na rua após o protesto e graffiti que contém os slogans. Um protestante faz um *graffiti* da anterior mensagem “nunca esquecer, nunca perdoar”. Uma viagem vista pelo interior de um táxi, a divagar pelas ruas de Hong Kong à noite. Lauris Chang. Imagens de arquivo do massacre de Tiananmen, China em 1989. Protestantes gritam slogans na rua. Confrontos físicos entre a polícia e protestantes. São disparados tiros. Civis ajudam protestantes feridos. Um homem coloca-se em frente de um tanque de guerra, impedindo-o de passar. Imagens do protesto de 8 de Dezembro de 2019. Protestantes caminham pela rua, com a sua mão aberta no ar, indicando “5 demandas”. Um *graffiti* num muro que apresenta a mensagem “libertem Hong Kong”. Uma multidão caminha durante o passado protesto. Ecrã a

preto. Um pássaro levanta voo. Mensagens de vários protestantes e habitantes de Hong Kong aparecem no ecrã.