

A OBRA DE SEBASTIÃO SALGADO E O DESVELAMENTO DO OLHAR

M. L. Veras¹; T. I. S. Laboreiro² & C. L. Pereira³

¹ Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista do Projeto de Extensão “Cine Freud, Cultura e Arte”. E-mail: marianalops@hotmail.com; ² Graduanda em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista do Projeto de Extensão “Cine Freud, Cultura e Arte”. E-mail: tabatalaboreiro@hotmail.com; ³ Doutora em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará. Professora adjunta do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará. Coordenadora do Projeto de Extensão Cine Freud, Cultura e Arte. E-mail: cacianalinhares@gmail.com

Artigo submetido em Outubro/2016 e aceito em Dezembro/2016

RESUMO

O Projeto de Extensão “Cine Freud, Cultura e Arte” apresentou em 2016 o filme-documentário “O Sal da Terra”, codirigido por Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. A película narra a trajetória do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado, que tem como marca fundamental de sua obra “o olhar”. A partir dos efeitos suscitados pelo filme e pela obra do fotógrafo, recorreu-se às concepções de Jacques Lacan sobre “o olhar”, a “função quadro” e a “função mancha” para direcionar

este estudo. A investigação permitiu observar que Sebastião Salgado subverte certo lugar comum na fotografia – e que coincide com uma posição do “eu” como aquele que “vê” ou “domina” o objeto visado – instaurando um olhar particular que descentraliza o Eu: nesta fotografia, somos vistos em nosso ponto de desfalecimento. O relato de experiências apresenta ainda algumas concepções e considerações para promoção de debates sobre o olhar e a fotografia social.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Sebastião Salgado. Olhar.

SEBASTIÃO SALGADO’S WORK AND THE UNVEILING OF THE GAZE

ABSTRACT

The extension project “Cine Freud, Cultura e Arte” presented in 2016 the documentary “The Salt of the Earth”, codirected by Wim Wenders and Juliano Ribeiro Salgado. The movie portrays Sebastião Salgado’s trajectory, a brazilian photographer, whose fundamental mark of his work is “the gaze”. By means of the effects caused by the film-documentary and the photographer’s work, resorted Jacques Lacan’s conceptions on “the gaze”, “picture function” and “stain function” to direct

the study of this study. The investigation allowed us to notice that Sebastião Salgado subverts a certain common place in photography, that matches with a position in which the “I”-subject is that one who “sees” and “dominates” the object looked, instituting a particular gaze that decentralizes the “I”-subject: in this photograph, we are seen at our point of failure. The experience report also presents a few notions and considerations about gazing and social photography.

KEYWORDS: Photography. Sebastião Salgado. Gaze.

INTRODUÇÃO

O “Cine Freud, Cultura e Arte” é um projeto de extensão vinculado ao Laboratório de Psicanálise da Universidade Federal do Ceará (UFC) e tem como objetivo estabelecer um diálogo entre a Psicanálise e a Arte. Frente a isso, o Projeto realiza semanalmente, às quartas-feiras, o Cine Freud, que se caracteriza por realizar exposições de filmes, seguidas por debates ministrados por psicanalistas convidados. No primeiro semestre de 2016, o Cine Freud exibiu o filme-documentário *O Sal da Terra*, de 2014, codirigido por Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, que narra a trajetória de Sebastião Salgado.

Sebastião Salgado é um renomado fotógrafo brasileiro, nascido no interior de Minas Gerais, e consagrado mundialmente devido as suas fotografias, consideradas como de forte engajamento social. Apesar de ser graduado em Economia, por intermédio de sua esposa, Lélia, foi apresentado à fotografia, a qual tomou como verdadeiro ofício. Ainda como economista, Sebastião Salgado conheceu a África, para onde retornou muitas vezes depois como fotógrafo, se dirigindo principalmente para Ruanda. O continente africano é uma das paixões de Sebastião Salgado e, inclusive, nomeia um de seus projetos. Tendo percorrido mais de uma centena de países para efetuar o seu trabalho, Sebastião Salgado registrou, por muitas vezes, o sofrimento humano. Em sua última viagem a Ruanda, o fotógrafo padeceu diante da profunda miséria humana. Atualmente, Sebastião Salgado se dedica a fotografar a natureza.

Através da leitura que fizemos do longa-metragem e da produção do fotógrafo, percebemos que Sebastião Salgado tem como marca fundamental de sua obra *o olhar*. A partir dessa percepção, o objetivo do presente trabalho é estudar *o olhar*, segundo a teoria psicanalítica, a partir do efeito produzido pela criação do fotógrafo. Abordando a leitura de Lacan sobre o olhar e seu comparecimento na pintura, daremos ênfase às noções de “função quadro” e “função mancha”, na busca por estabelecer interlocuções entre Psicanálise e Arte.

Como base teórica desse trabalho, recorreremos ao livro XI de *O Seminário*, de Jacques Lacan, assim como *Lastres estéticas de Lacan*, de Massimo Recalcati e *O visível e o invisível: o olhar e o Outro*, de Paul-Laurent Assoun. De modo fundamental, o trabalho desdobra-se a partir do filme *O Sal da Terra*, do livro *Da minha terra à Terra – uma biografia do fotógrafo* escrita por ele e por Isabelle Francq – e de algumas produções de Sebastião Salgado, dentre elas: *África*, *Retratos de crianças no êxodo e Terra*.

2 DAS DISTINÇÕES ENTRE O OLHO E O OLHAR

2.1 O OLHAR

O olhar, que será instrumento de estudo desse trabalho, está para além das definições fisiológicas sobre a visão. Estas descrições de ordem médica são interrogadas por Lacan, a partir de uma problematização em torno da distinção entre “ver” e “olhar”, “olhante” e o “olhado”, ou, ainda, “sujeito” e “coisa” (objeto olhado).

Para que eu olhe, não basta que tenha, como diz tão sugestivamente a linguagem trivial, “os olhos frente aos buracos” [...]: é necessário que algo se passe simultaneamente, solidariamente, em mim e no mundo. Quando me coloco diante das coisas, com consciência ilusória de “considerá-las”, já se passou algo. [...] é recortar um “sujeito” não como princípio das coisas, muito menos um mundo “condicionando” o sujeito, mas: um sujeito *no meio das coisas*. (ASSOUN, 1999, p. 94).

O olhar, do qual trataremos a seguir, não se reduz a uma projeção do olho para o que é olhado, pois abrange, também, o próprio “sujeito da visão” e a “coisa”, como uma totalidade que busca apreender o que se passa entre estes polos. Mesmo a expressão totalidade, se a utilizamos, é para indicar o jogo entre estes polos, sem separá-los em figuras estanques. Lacan, quando usa a expressão totalidade, demarca esse “entre”. No mais, trata-se de uma totalidade sustentada por uma falha, por uma rachadura, tributária da função do sujeito em Psicanálise.

Quando um quadro é exposto ao público, aquele que aprecia o quadro, usualmente, se localiza à frente deste para contemplá-lo. Dessa forma, quando um artista pinta uma tela, supõe-se que, quando algum outro olhar para a sua obra, este outro estará em determinada posição. Sendo assim, o sujeito e o objeto olhado são pensados em conjunto, em composição, antes mesmo que essa cena ocorra.

“Monalisa”, de Leonardo da Vinci, é excepcional neste sentido, pois, além de trabalhar com esta suposição do ponto de onde o quadro será visto, produziu um dos efeitos mais desconcertantes da História da Arte: o olhar da moça retratada se dirige ao observador de qualquer ponto em que ele esteja. Esse desvio na concepção de posicionamento de sujeito diante de um quadro também ocorre na obra “Os Embaixadores”, de Hans Holbein, conforme observamos nas seguintes passagens:

Os dois personagens estão devidamente paramentados, acompanhados dos mais sublimes símbolos da arte e da ciência de seu tempo, e diante deles surge um estranho objeto alongado de aspecto fálico. Distancie-se um pouco da obra, saia da posição em que ela certamente lhe cativou e faça como se estivesse indo embora, dê então uma última olhadela, de viés, recomenda Lacan — você verá então este objeto vago se transformar em uma horrenda caveira. (RIVERA, 2005, p. 44).

No quadro de Holbein, logo lhes mostrei [...] o singular objeto flutuando no primeiro plano, que está lá para olhar, para pegar, quase diria, para *pegar na armadilha*, aquele que olha, quer dizer, nós. É, em suma, um modo manifesto, sem dúvida excepcional e devido a não sei que momento de reflexão do pintor, de nos mostrar que, enquanto sujeito, estamos para dentro do quadro literalmente chamados, e aqui representados como pegos. (LACAN, 1988, p. 91).

Destas considerações, queremos isolar que, para além do Eu como aquele que domina o objeto visto, trata-se, na Arte, de expor o que jamais é mostrado na imagem: o olhar. Este, como ausente, é, no entanto, o que sustenta toda a imagem. Assim como o sujeito, o olhar está fora, mas determina de modo essencial o Eu.

2.2 “FUNÇÃO QUADRO” E “FUNÇÃO MANCHA”

No livro XI de *O Seminário*, Jacques Lacan refere-se ao *olhar* e levanta questionamentos dos quais iremos nos apropriar para dar prosseguimento a este trabalho: “O que é um quadro?”. No caso deste trabalho, falamos sobre Sebastião Salgado, então, falamos sobre fotografia. A pergunta acima também pode ser referida a esse tipo produção. Neste caso, não é o material que importa – pode ser uma pintura, uma fotografia, uma cena de teatro ou um texto literário. O que Lacan indica neste momento, ao falar em quadro, é posteriormente formalizado como “função quadro”, que para ele caracteriza, diretamente, o que é uma obra de arte. (RECALCATI, 2006, p. 21).

La idea lacaniana de la “función Del cuadro” se emancipa de cualquier sistema clasificatorio de las artes fundado sobre las características consideradas materiales, para indicar por el contrario un criterio diferencial interno al arte como tal. Donde hay “función cuadro” hay arte, donde ésta función está ausente no hay arte. (RECALCATI, 2006, p. 22).

Podemos definir a “função quadro” por meio de duas pontuações. A primeira é que a “função quadro” é uma alusão à *tiquê*, sendo, assim, indício de um encontro com o real. Na esteira desta consideração, temos a indicação de que algo, sendo percebido, não é, contudo, consciente. Esse encontro com o real subverte a noção corrente de que há um “eu”, consciente, que vê ou percebe a obra, pois “*no es el sujeto que contempla la obra, sino la exterioridad de la obra que aferra al sujeto*”. (RECALCATI, 2006, p. 22).

O segundo aspecto relacionado à “função quadro” refere-se à “função mancha”: não há “função quadro” sem “função mancha”.

Esta última muestra al sujeto como entregado a la mirada Del Otro, a una mirada que viene desde afuera y subviert la idea clásica del sujeto como artífice de la representación. El más allá de la representación tiene como presupuesto el hecho de que el punto de perspectiva de la mirada está ubicado fuera del sujeto. Es el corazón sartriano

de la estética anamórfica de Lacan: no es el sujeto que mira, es el Otro que mira al sujeto. (RECALCATI, 2006, p. 23).

Dessa forma, a ênfase se desloca de um “eu” protagonista, que é senhor da visão, e a ênfase recai sobre o que, no quadro, visa o sujeito. Sendo visado pela obra, o que emerge aqui é o Sujeito.

3 MATERIAIS E MÉTODOS

Apoiado no filme-documentário *O Sal da Terra*, codirigido por Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, a temática a ser estudada neste trabalho foi estabelecida: *o olhar*. Com o propósito de buscar enfoques pertinentes para o debate, foi feito um levantamento bibliográfico no qual algumas obras foram tomadas como base para a produção dessa discussão. Dentre elas, destacam-se principalmente: o livro XI de *O Seminário*, de Jacques Lacan, *Lastres estéticas de Lacan*, de Massimo Recalcati, e *O visível e o invisível: o olhar e o Outro*, de Paul-Laurent Assoun. Esta bibliografia foi escolhida a partir dos efeitos produzidos pela obra de Sebastião Salgado.

Sendo assim, destacamos que também foram feitos recortes do filme *O Sal da Terra* e de obras como *África*, *Retratos de crianças no êxodo*, *Terra* e a *Coleção Folha Grandes Fotógrafos*. Por fim, nos reportamos à gravação da fala de Caciana Linhares durante o debate ministrado após a exibição do filme *O Sal da Terra*, no Cine Freud, no dia 30 de março de 2016.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

O filme-documentário *O Sal da Terra*, de 2014, que foi conjuntamente dirigido por Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, conta, através de filmagens cotidianas de Sebastião Salgado e de entrevistas com ele e com seus familiares, acerca de seu trabalho, dos caminhos trilhados pelo fotógrafo, principalmente no longo período em que se dedicou ao que se nomeou fotografia social. O filme chega até o momento em que ele se renova numa resposta à melancolia e à morte, fotografando a natureza.

[Wim Wenders] Tudo começou na pequena Aimorés, na divisa de Minas Gerais com Espírito Santo. Ali se situava a fazenda do pai, sob um enorme céu, entre a mata atlântica e o rio, na época navegável. E havia os trens... carregando sem parar, minério de ferro das Minas Gerais para o resto do mundo. Era e é, afinal, uma das maiores zonas de mineração do planeta. Foi onde Sebastião cresceu. Filho único, com sete irmãs. Que bela vida! Durante os verões, brincava às margens do Rio Doce. (THE SALT OF THE EARTH, 2014).

Wim Wenders, codiretor do longa-metragem, em meio à narrativa do filme-documentário, fala sobre como se deparou pela primeira vez com o nome de Sebastião Salgado:

[Wim Wenders] Descobri esta foto numa galeria, há mais de 20 anos. Não sabia quem havia tirado. Imaginei que a pessoa fosse ambos, um grande fotógrafo e um aventureiro. Atrás da foto havia um carimbo e uma assinatura: Sebastião Salgado. Comprei a cópia. O vendedor pegou numa gaveta mais fotos do mesmo fotógrafo. O que vi me emocionou profundamente, em especial esta imagem. O retrato de uma mulher Tuareg, cega. Ela ainda me deixa comovido e a vejo todos os dias. Pois está na minha escrivaninha desde então. (THE SALT OF THE EARTH, 2014).

Assim como Wim Wenders, Isabelle Francq – que escreve, junto com Sebastião Salgado, *Da minha terra à Terra*, uma biografia do fotógrafo – relata na apresentação do livro como também se encantou com o trabalho do fotógrafo:

Contemplar uma fotografia de Sebastião Salgado é ter uma experiência da dignidade humana. É compreender o que significa ser uma mulher, um homem, uma criança. Pois Sebastião nutre um profundo amor pelas pessoas que fotografa. Como explicar de outro modo o fato de elas se encontrarem tão presentes, vivas e confiantes em suas imagens? E como explicar o sentimento de fraternidade despertado naquele que as contempla? Há tempos seu trabalho me comove. (SALGADO; FRANCO, 2014).

Mas o que há nas fotografias de Sebastião Salgado que tanto fascina? O retrato da mulher cega Tuareg, que sensibilizou Wim Wenders, é exibida em *O Sal da Terra* durante a fala do diretor. Para aqueles que assistem ao filme, creio que ela também traga emoção, pois, apesar de cega, o olhar dessa mulher permanece vivo, e também parece olhar.

Através do olhar de Sebastião Salgado foram revelados outros olhares, como os presentes em sua obra intitulada *Retratos de crianças do êxodo*, de 2000, nos quais meninos e meninas, ao terem seus registros revelados em fotografia, expõem, também, seus olhares de criança, mas, o que mais perceptível no enlace dessa obra, é que os pequenos parecem olhar de volta aqueles que as olham no retrato.

A marca na fotografia de Sebastião Salgado é, justamente, que o outro não é apenas fotografado: ele sabe que é fotografado e se deixa fotografar. O ato de fotografar é, por muitas vezes, relatado pelo fotógrafo como uma troca entre aquele que fotografa e aquele que é fotografado. Para fotografar, é necessário ser autorizado a fotografar; para ser fotografado, é necessário autorizar ser fotografado.

Sempre fico de frente para as pessoas que fotografo. Não peço que posem, mas elas percebem claramente que as estou fotografando e tacitamente me autorizam a fazê-lo. (SALGADO; FRANCO, 2014).

O interesse de Sebastião Salgado não é apenas o de documentar o que vê. Durante sua trajetória como fotógrafo social, ele buscou mergulhar completamente no local, na comunidade e

na cultura onde se encontrava. Ainda mais: doava algo de si para aqueles que desejava fotografar, para, então, receber algo em troca.

[Sebastião Salgado] A força do retrato, é que naquela fração de segundo compreendemos um pouco da vida da pessoa fotografada. Os olhos contam muito, a expressão do rosto também. Quando se faz um retrato não é só você quem tira a foto, a pessoa oferece a foto a você. (THE SALT OF THE EARTH, 2014).

Em determinado momento de sua trajetória, Sebastião Salgado sente-se devastado pelas cenas de horror humano que presencia e, dotado de grande melancolia, renúncia à fotografia. Algum tempo depois, o fotógrafo volta ao seu ofício, no entanto, não mais para a fotografia social, mas com um novo foco para os seus registros: a natureza.

O encontro com a natureza é uma renovação do fotógrafo, mas, ainda assim, carrega nessa nova fase traços que são apenas de Sebastião Salgado, como a troca dele com o outro e o olhar.

[Sebastião Salgado] Ele (macaco) chegou perto, eu estava fazendo a foto. Ele pôs o dedo na boca e viu a si mesmo pela primeira vez. Pelo reflexo da lente. Ele tirava o dedo e punha, até ter certeza que era a si próprio que estava vendo. Estava reconhecendo a própria imagem. Me senti totalmente identificado com ele. [...] Quando vai até eles, você precisa ser educado, se apresentar, de uma certa forma. Mostrar respeito pelo território deles. E daí em diante, você é aceito. (THE SALT OF THE EARTH, 2014).

Caciana Linhares se reporta a esta cena explanada por Sebastião Salgado no longa-metragem após a exibição do filme-documentário no Cine Freud:

[...] é lindo que quando ele vai pros animais, ele fotografa a humanidade dos animais. Esse final, eu não sei como vocês ficaram, eu fiquei chocada quando eu vi o macaco. É lindo! Foi a primeira vez que ele reconheceu sua imagem. O nome disso é uma criança quando diz “eu sou eu, eu existo. Meu nome é Caciana, eu existo para o outro”. Então, ele passou a vida fotografando isso e ao fotografar o gorila, ele diz que o gorila, pela primeira vez, viu sua própria imagem. O gorila. Uma humanização profunda do outro, independente do que seja o outro, uma pedra, um ser humano. Uma espécie de sensibilidade que ele faz voltar, perdida por nós, perdida por um tempo histórico. É isso que eu acho que ele alcança. Ele não está só falando de uma experiência pontual, minha, sua, agora, em Fortaleza. Ele está falando de uma experiência global, de uma perda extremamente feroz, de um massacre, um genocídio, de fato, não só em Ruanda. (informação verbal)¹.

Na maioria das fotografias de Sebastião Salgado, a fotografia não é apenas oferecida pelo fotógrafo, mas, também, por aquele que é fotografado. No livro *Retratos de crianças do êxodo*, de Sebastião Salgado (2000), as crianças fotografadas, como ocorre com a maioria daqueles que são registrados pelo fotógrafo, olham para a lente da câmera, ou melhor, para o próprio Sebastião Salgado. No entanto, quando revelada e impressa no papel, o olhar da criança permanece dirigido àquele que a olha, que não mais é à câmera, que não mais é à Sebastião

¹Fala de Caciana Linhares no debate do filme “O Sal da Terra”, no Cine Freud, dia 30 de março de 2016, em Fortaleza/CE.

Salgado, mas àquele que olha a fotografia. Ao olhar para a criança, por exemplo, somos flagrados pelo seu olhar, que nos desvela.

O olhar se vê – precisamente esse olhar de que fala Sartre, esse olhar que me surpreende, e me reduz a alguma vergonha, pois que é este o sentimento que ele esborra como o mais acentuado. Esse olhar que encontro – isto pode ser destacado no texto mesmo de Sartre – de modo algum é um olhar visto, mas um olhar imaginado por mim no campo do Outro. (LACAN, 1988, p. 84).

Sendo assim, o sujeito que olha é também olhado, assim como ocorre na técnica da anamorfose utilizada no quadro “Os Embaixadores”. Mas, é olhado justamente enquanto rachadura. Ser olhado, aqui, refere-se precisamente a ser capturado num ponto de desfalecimento:

Uma vez que o sujeito tenta acomodar-se a esse olhar, ele se torna, esse olhar, esse objeto punctiforme, esse ponto de ser evanescente, com o qual o sujeito confunde seu próprio desfalecimento. Também, de todos os objetos nos quais o sujeito pode reconhecer a dependência em que está no registro do desejo, o olhar se especifica como inapreensível. É por isso que ele é, mais que qualquer outro objeto, desconhecido, e é talvez por essa razão também que o sujeito consegue simbolizar com tanta felicidade seu próprio traço evanescente e punctiforme na ilusão da consciência de *ver-se vendo-se*, em que o olhar se elide. (LACAN, 1988, p. 83).

Então, além de sermos vistos, somos vistos naquele ponto, naquele exato ponto que, se fazendo mancha, corresponde ao que, de nós, também não conhecemos. O olhar que nos visa, em Sebastião Salgado, não visa nosso eu, ou uma imagem qualquer que seja por nós conhecida, mas revela, num só golpe o que, de nós, é *alter*, é radicalmente *outro*.

5 CONCLUSÃO

Sebastião Salgado tem como objetivo de seu trabalho não apenas documentar. Desde o princípio, o fotógrafo se preocupou em se aproximar verdadeiramente daqueles que almejava fotografar, conhecer suas histórias, suas terras e suas culturas, e, também, compartilhar, em retorno, sua própria história, sua terra e sua cultura.

Antes de fotografar, de fato, ele olha para aqueles que registra, os reconhece. Sendo assim, em troca, também é olhado, também é reconhecido, igualmente recebe esse olhar. Com isso, ao registrar alguém, a captura da câmera entra em ação numa troca de olhares entre seres que se reconhecem. O laço com aqueles que fotografa é absorvido pela câmera e passa para o papel, revelado no olhar exposto em fotografia.

Diante da fotografia revelada, aqueles que não conhecem a história envolvida na realização desta fotografia são tomados por esse olhar que, retornando sobre eles mesmos, desvelam, revelam o outro a partir dessa surpresa de terem sido assim capturados. Assim, se ele

conhece outras culturas, outros modos de vida, também se aproxima do que, no outro, será sempre radicalmente *outro*. Talvez, por isso, suas fotografias sejam um ato contra a violência. Do horror do qual se aproximou, seu registro recupera o que há de enigmático na potência de, ainda assim, fazer vida – brigar pela vida.

Ao olhar uma fotografia de Sebastião Salgado, deixamos, então, de ser senhores da Visão e nos percebemos como também “olhados”. Sua fotografia apresenta o que a teoria psicanalítica vem denominar de “função quadro”, que permeia *o olhar* e não se restringe à obra observada, mas à totalidade que envolve *o olhar*.

REFERÊNCIAS

ASSOUN, P-L. O visível e o invisível: o olhar e o Outro. In:_____. **O Olhar e a Voz: Lições psicanalíticas sobre o Olhar e a Voz.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999. p. 93-102.

LACAN, J. **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964).** Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

RECALCATI, M. Lastres estéticas de Lacan. In:_____. **Lastres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis.** Buenos Aires: Del Cifrado, 2006. p. 9-36.

RIVERA, T. **Arte e Psicanálise.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

SALGADO, S.; FRANCO, I. **Da minha terra à Terra.** São Paulo: Paralela, 2014.

SALGADO, S. **África.** São Paulo: Companhia das letras, 2000.

_____. **Retratos de crianças do êxodo.** São Paulo: Companhia das letras, 2000.

_____. **Terra.** Taschen GmbH, 2007.

THE SALT OF THE EARTH. Direção: Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. Produção: David Rosier. Roteiro: David Rosier, Juliano Ribeiro Salgado, Wim Wenders. Distribuidora: Imovision. 2014. 1 DVD (110 min).