

A Fotografia em Três Ações do Museu da Parteira¹

Eduardo QUEIROGA²

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

Este texto observa três diferentes ações envolvendo a fotografia no projeto Museu da Parteira, para discutir aberturas inerentes à linguagem fotográfica e suas potencialidades discursivas. Defende um território de atuação no cruzamento de complexidades ao invés da aniquilação das diferenças, assume o disruptivo e o dissenso como dimensões políticas. Faz isso com o auxílio de aspectos levantados por Jacques Rancière, John Berger e Luiz Rufino, entre outros, confrontando com as análises de Júlia Morim e a observação do próprio autor. O Museu da Parteira engloba diversas frentes de atuação, como exposições, publicações, filmes, eventos, grupos de pesquisa e programa de extensão. Tem como ponto de partida o desejo expresso de parteiras pela documentação e preservação de seus saberes tradicionais.

PALAVRAS-CHAVE: fotografia; literacia visual; narrativa; parteiras.

Em nossa relação cotidiana com as imagens, no modo mais coloquial e desinteressado ou na abordagem mais dedicada e engajada, não raro nos inserimos em uma entre duas categorias distintas, tantas vezes polarizadas em conceitos como opacidade/transparência ou metáforas de janela/espelho. Não afirmamos uma equivalência de tais conceitos, eles não são equivalentes, mas vamos usá-los como introdução ao que queremos ressaltar, a dicotomia entre o eu e o outro, entre ter como finalidade o assunto ou a fruição da obra, o olhar que atravessa a imagem e enxerga apenas o que é ali representado ou a percepção de algo que reflete o produtor da imagem mais do que o referente. Na fotografia esta discussão é cara e atravessada pela consciência de relações desiguais de poder, do alinhamento de produções com ideais

1 Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

2 Professor do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG, e-mail: queirogaeduardo@ufmg.br.

exploratórios e dominadores, por lutas emancipatórias e desejos de empoderamento. Ora o debate se coloca sobre as imagens e seu funcionamento na manutenção ou na erosão de preconceitos e discriminações. Ora se discute a distância entre fotógrafos/as e fotografados/as. A proposta deste texto é olhar para algumas aberturas inerentes à imagem fotográfica e refletir acerca da possibilidade de uma fotografia que se coloca entre, que se faz como experiência, quase como um pretexto para outras vivências, para outras construções de mundo. Para isso, vamos contar um pouco da história do Museu da Parteira, um museu imaginado, em processo, e na circulação de fotografias no âmbito daquele projeto.

Fotografia, inventários, exposições, livro e Museu

Entre 2008 e 2011, uma equipe grande e multidisciplinar, organizada pelo Instituto Nômades, foi a campo para trabalhar em dois projetos complementares: Inventário dos saberes e práticas das parteiras tradicionais de Pernambuco e Inventário dos saberes e práticas das parteiras indígenas de Pernambuco. O trabalho seguiu a metodologia INRC³, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e produziu um enorme volume de entrevistas, fotografias, registros de documentos e práticas relacionadas ao partejar tradicional, envolvendo localidades de todas as macrorregiões de Pernambuco – do sertão ao litoral, incluindo a região metropolitana do Recife – e três etnias indígenas do estado – Kapinawa, Pankararu e Xukuru. As fotografias ali produzidas não se restringiam às demandas mais objetivas da metodologia empregada, mas ampliavam a pesquisa para um espectro moldado pelos diálogos, pelos contatos, pelo afeto, pela própria consciência de incompletude que há no ato fotográfico. Durante esses anos, o projeto teve contato com mais de duzentas parteiras: algumas com maiores oportunidades de convivência outras, menores. O destino das imagens produzidas era, prioritariamente, a composição dos relatórios e acervos previstos no INRC. Um ponto crucial a ser destacado: todo o projeto surge do desejo de uma parteira, referência nacional, Dona Prazeres, de Jaboatão dos Guararapes, preocupada com a preservação dos saberes tradicionalmente repassados de forma oral. Dona Prazeres sonhava com um livro sobre as parteiras.

3 Inventário Nacional de Referências Culturais, que serviu de base para pedido de registro dos saberes das parteiras como patrimônio imaterial.

Com o material produzido em mãos, foi pensada uma exposição itinerante, como uma espécie de “retorno” às comunidades onde as parteiras se inseriam. Entre 2013 e 2016, praticamente todas as localidades por onde a pesquisa havia passado foram visitadas com a montagem da exposição “Parteiras, um mundo pelas mãos”. A mostra era formada por uma teia de diferentes ações, materialidades e temporalidades. Havia um conjunto formado por cerca de 30 a 35 imagens impressas em tecidos, com 1 x 1,5m de dimensões, expostas em uma composição que remetia aos varais. A escolha do pano como suporte para as imagens foi pensado pela relação com os espaços da casa e do parto – onde o tecido está presente como divisória, porta, lençol ou para embalar o recém-nascido – e também para proporcionar transporte e montagem de fácil adaptação aos recursos disponíveis em qualquer localidade. Chamemos este conjunto de “principal” (figura 1).



Figura 1 – Exposição “Parteiras, um mundo pelas mãos”,
montada na Aldeia São José, território Pankararu, PE.
fonte: acervo do autor

Os panos ficavam expostos em áreas escolhidas pelas parteiras locais, espaços de circulação e visibilidade, durante uma semana ou duas. As parteiras se organizavam para estarem presentes na exposição e poderem dialogar com o público passante. Em paralelo, durante esse tempo em que a mostra estava montada, eram promovidas rodas de trocas de saberes, envolvendo parteiras da região, com participação também de representantes dos serviços de saúde local e estudantes. Antes da exposição em tecido sair da localidade, uma outra exposição era organizada em um formato de parede – ampliações fotográficas 30 x 45cm, montadas em suporte rígido e resistente. Esta

montagem tinha uma edição que privilegiava parteiras daquela localidade e era exposta em espaços fechados, como escolas, bibliotecas, sindicatos, associações ou centros culturais. Cada localidade visitada recebeu um kit como este, que passava a formar um acervo local sobre as parteiras. O intuito foi deixar com elas algo que pudesse multiplicar a experiência e apoiar ações futuras geridas pelas próprias pessoas do lugar. Muitos desses kits continuam até hoje circulando em encontros, sendo montado em escolas, fazendo parte de eventos externos.

Como material de apoio, foram impressos catálogos e cartões postais. Os catálogos, com formato 18 x 21cm, papel couché, 72 páginas e 2000 exemplares – em duas edições – trazem textos⁴, fotografias e relação de todas as parteiras fotografadas. Os postais compunham um conjunto de fotografias de parteiras, objetos ou cenários, com identificação das pessoas fotografadas. Ambos, catálogos e postais, foram ofertados nos locais das exposições, enviados a instituições e também deixados com as parteiras de cada localidade para distribuição. Ainda foram confeccionados cartazes com fotografias ocupando toda a área impressa, afixados em estabelecimentos comerciais, escolas, igrejas e outros pontos de circulação nas localidades. As parteiras também receberam seus retratos, emoldurados em porta-retratos, além de camisetas do projeto. Um aspecto importante: as diversas mídias se complementavam: algumas imagens circulavam apenas em um ou outro suporte, de modo que o contato com os diferentes meios ampliava a quantidade de fotografias visualizadas. Nem todas as fotos do catálogo estavam na exposição em tecido (principal) que, por sua vez, não era a mesma edição da exposição de parede (kit), que tinham um recorte mais voltado para as parteiras daquela localidade específica. Entre os 18 postais, estavam algumas fotos que nem apareciam nas exposições, nem no catálogo, e assim por diante.

Por que entrar neste nível de detalhamento de demandas triviais de uma exposição? Porque esse conjunto de ações e materiais, aliado a entrevistas nas rádios e citações nos veículos locais – de jornais e blogs a grupos de whatsapp – se articulavam com os ideais de visibilidade e o reforço à valorização e ao reconhecimento dessas mulheres em suas comunidades. Chamadas carinhosamente de “mães de umbigo”,

⁴ O catálogo traz textos do fotógrafo autor das imagens, da antropóloga Júlia Morim, da doula Dan Gayoso, da enfermeira obstétrica e parteira Paula Viana e da professora Elaine Müller. Essas quatro mulheres aqui citadas, juntamente com as parteiras D. Prazeres, Zefinha e Dora são o coração, o corpo e a alma deste projeto observado no artigo.

passam a ser comadres das mães e madrinhas dos filhos cujo parto deu assistência, mas sofrem, costumeiramente, preconceito e discriminação por parte do poder público, foram excluídas pela medicina “moderna” e mecanizada.

Entre os inventários e a exposição, desdobramento do adentramento no universo de práticas e de desejos das parteiras, surgiu um programa de extensão na Universidade Federal de Pernambuco, sob a tutela da professora Elaine Müller, do Departamento de Antropologia e Museologia. O programa chama-se “Museu da Parteira” e é composto pelo grupo originado ainda nos inventários, como delinea Júlia Morim:

Em 2007, Prazeres mencionou o desejo de ter sua vida registrada em um livro. Essa vontade foi o embrião de um projeto de pesquisa que adentrou o universo dessas mulheres que ajudam a “botar filhos no mundo” a partir da ótica da cultura. Pontapé para um desenrolar de afetos, afirmações, reflexões e ações, a pesquisa, pautada em uma metodologia voltada para desenvolvimento de políticas públicas de patrimônio, mobilizou as parteiras que foram nos trazendo sugestões, propostas, ideias, dentre elas a de um museu: o Museu da Parteira (MORIM, 2020, p. 193).

Ali o nome “Museu da Parteira” era utilizado pela primeira vez. Isto foi crucial para a tomada de consciência de que muitas ações que já vinham sendo executadas poderiam ser observadas em conjunto, como algo muito maior do que os objetivos e resultados mais diretos e localizados.

Ao longo destas ações, percebemos que o Museu da Parteira já estava acontecendo. Não como um projeto datado, com final previsto e produtos (o plano museológico e novos projetos) a serem entregues junto com a formalização de relatórios técnicos, mas como uma relação compartilhada com as parteiras, que as envolve nos processos de patrimonialização e musealização, as informa sobre os sentidos e possibilidades das políticas públicas culturais e, com elas, prepara os passos seguintes a serem dados (MÜLLER; MORIM, 2017, p. 07).

De lá para cá, outras exposições, além de filmes, publicações, encontros, seminários e uma nova pesquisa – desta vez de âmbito nacional – foram produzidos com o “selo” do Museu da Parteira, este museu que não possui uma sede de tijolo e cimento, mas que se constrói nas ações que promove, “que trilha caminhos diversos, cava brechas, abre portas, promove encontros, lança mão de suportes distintos para existir enquanto tal, cumprindo sua função de dispositivo social” (MORIM, 2020: 210).

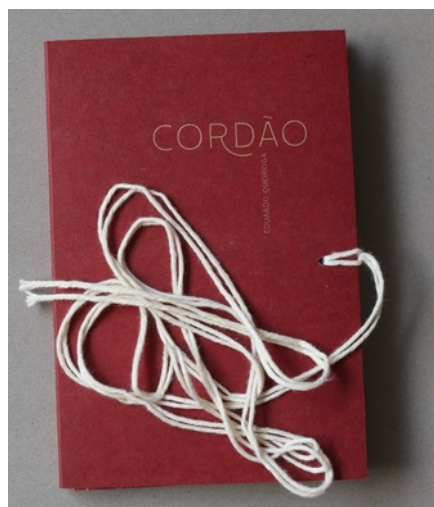


Figura 2 – Capa do livro “Cordão”
fonte: acervo do autor

Um desses desdobramentos, que nos permite retornar mais diretamente para o campo da fotografia, é o fotolivro “Cordão” (figura 2), lançado em 2018. Ele é composto por um bloco de 80 fotografias e um texto⁵. As imagens ocupam a página inteira, sem cortes ou margens, “sangradas”. O leitor que seguir a ordem das páginas, da primeira à última, primeiro terá contato com a totalidade das imagens e das relações que formam entre si, para depois alcançar o texto. Não há identificação das fotografias ou das pessoas fotografadas. A edição – cujo acompanhamento foi da artista Ana Lira – segue uma linha mais subjetiva, livre das diretrizes objetivas da metodologia do primeiro projeto (INRC) ou dos preceitos da documentação. O livro também não tem uma orientação certa, pode ser horizontal ou vertical, exige esse movimento do leitor. O título faz uma dupla referência ao parto: o barbante tradicionalmente usado pelas parteiras para estancar o fluxo vital entre os organismos da mãe e do filho que acontece através do outro cordão, o umbilical. É cordão que assegura o fluxo e é cordão que suspende este fluxo. O livro teve tiragem de mil exemplares, em sua maioria distribuídos gratuitamente de forma parecida com os catálogos já citados: para as parteiras e suas comunidades, para instituições de educação e saúde, para bibliotecas e associações. O livro contou com diversos eventos de lançamento, prioritariamente nas localidades onde as fotografias foram produzidas, com a fala de parteiras locais e trocas

⁵ O texto é de autoria da professora e jornalista Fabiana Moraes e foi traduzido para Libras, espanhol e inglês. Todas as imagens do livro também receberam roteiro de audiodescrição, disponíveis – Libras e audiodescrição – no site www.eduardoqueiroga.com/cordao.

com o público. Eventualmente era remontada a exposição. Mais uma vez houve um grande engajamento das parteiras, com suas falas ecoando entre autoridades locais, estudantes, professores, imprensa e outros círculos de visibilidade. O livro também “vazou” para fora dos círculos mais ligados às parteiras: foi finalista do Prêmio Jabuti e do Prêmio PhotoEspaña de Fotolibros, além de ter sido premiado no ABD Design Awards e ter composto a Mostra ZUM de Fotolivros⁶.

Essas ações que elencamos sumariamente foram planejadas como chances de novos contatos com as parteiras e com suas comunidades, oportunidades de trocas, de ampliação dos intercâmbios, de estratégias de visibilidade e, também, da atualização na produção de imagens, de modo que se mantém viva a existência do museu imaginado. Embora, como comentamos, tenha existido outros produtos e desdobramentos, esses que relacionamos são suficientes para percebermos três diferentes abordagens ou interesses quanto ao uso da fotografia. É possível encontrarmos determinadas imagens que compõem o inventário, a exposição e o fotolivro, mas com diferentes funcionamentos.



Figura 3 – Página interna do livro “Cordão”
fonte: acervo do autor

⁶ O Jabuti é uma premiação nacional respeitada, o PhotoEspaña é um festival em Madrid cuja premiação alcança publicações do mundo inteiro, ABD é uma associação nacional de design que premia projetos nas mais diversas áreas do design e a Mostra Zum é promovida pelo Instituto Moreira Salles com itinerância nos seus centros culturais, além de participação em festivais de fotografia.

Abertura como potência

A fotografia tem dessas coisas, se faz em um arco entre a produção e a fruição, é pinçada do fluxo dos acontecimentos para depois ser realocada em um novo fluxo narrativo, age na descontextualização e recontextualização, movimento que pode abrir um abismo de significação, a depender dos conhecimentos que cercam a imagem nesta dinâmica, pois elas são capazes de carregar a aparência das coisas, mas podem deixar de fora outras informações importantes para a interpretação (BERGER; MOHR, 1998). A polissemia aponta para um terreno fértil para contradições de interesses entre os atores envolvidos neste arco: fotografados, fotógrafos, leitores e – com uma importância muitas vezes negligenciada – aqueles que fazem as imagens circular. Destacamos esse último sujeito pois ele pode ser determinante nesta relação de forças ou na condução da interpretação, ao ser responsável por gerir o contexto no qual a fotografia é apresentada. Por outro lado, ao produzir imagens ou fazê-las circular projetamos significados que esperamos serem percebidos/compreendidos pelo leitor. A interpretação se situa na leitura, já a significação é compartilhada entre escrita e leitura. É preciso ultrapassar a camada superficial da imagem e avançar nos processos de interpretação. A ambiguidade aqui realçada, inerente à imagem, é também um espaço de participação do leitor. Uma ideia de lacunas deixadas pelo autor, explorada, no campo da literatura, por Wolfgang Iser (1996), que pode ser trazida para nossa discussão com muita propriedade. Como salienta Clarice Fortkamp Caldin, ao comentar a obra de Iser, “na retomada do texto, o leitor transforma signos em significados, envolve-se com a narrativa, deixa-se cativar pelo livro, transcende o lido. Ao assim fazer, vale-se de sua liberdade de interpretação, de realizar inferências” (CALDIN, 2012, p. 7). Não seria errado entender que este mesmo movimento acontece com as imagens, cujas lacunas podem ser ainda maiores por sua polissemia.

Olhar por este ângulo é entender que precisamos nos desvencilhar da ingenuidade de esperar o relato neutro, ou de que o próprio relato dê conta das contradições e ambiguidades pertencentes ao regime da imagem. Ao invés de pensarmos procedimentos que possam dirimir tais ambiguidades, temos que proporcionar aos leitores, produtores, retratados e circuladores de imagens o entendimento da complexidade que ela carrega em si e do papel de cada uma destas instâncias no processo de significação, algo que se alinha com as preocupações com a

literacia visual. Isabel Capelo Gil atenta para, entre outras coisas, a implicação como estratégia de cidadania, ao afirmar que “a literacia visual responde então ao anseio democrático de olhar de modo informado, de discernir o sentido na floresta de signos, e de contribuir tanto para a articulação do visível como dos espaços outros da invisibilidade” (GIL, 2011, p. 28). Para além de polarizações recorrentes na fotografia – que são úteis e necessárias em determinadas discussões – queremos olhar para um território que se coloca no meio, na interseção, ou que dilui algumas dessas fronteiras. Pensar que, embora a fotografia desempenhe funções importantes em prol de discursos dominantes, as complexidades que apontamos podem ser, também, fissuras nas estruturas de tais práticas. Os discursos dominantes dependem de uma interpretação vinculada a suas prerrogativas. Para o regime de representação operar, para o acionamento de um discurso através da fotografia, é preciso que todo o circuito – da emissão à recepção – de alguma maneira compartilhe vocabulários, sintaxes, gramáticas comuns. Para que ela funcione reforçando discursos unificadores, é preciso o acionamento de engrenagens para além da técnica crua, neutra. A ambiguidade inerente à imagem poderia ser percebida como uma abertura – até mesmo um flerte – com a ideia de multiversalidade – em oposição à universalidade.

Valorizar a diversidade é enxergar a sua riqueza – a hegemonia, por sua vez, é um grande desperdício. A arte e a criatividade, propriedades tão fundamentalmente humanas, agem na dissonância, cultivam ideias divergentes. Como Rufino chama a atenção para a “dúvida como energia propulsora de outras invenções” (2019, p. 45), reconhecer a diferença é parte da busca por relações mais igualitárias e equilibradas. Assumir a presença do outro – e não o seu apagamento – é reconhecer a riqueza da pluralidade, é resistir contra pensamentos e ideais que subjagam o outro, que o consideram atrasado, menor; é se colocar contra a unificação de normas, costumes, idiomas, moedas como único caminho. É também apostar na inapreensibilidade do outro, daquele que não se deixa apanhar assim tão facilmente. Ou alcançar a radicalidade expressa por César Aira, ao contar da alegria de um leitor ao não conseguir decifrar uma obra: “talvez tenha querido dizer: ‘finalmente não entendi algo!’ Porque entender pode ser uma condenação. E não entender, a porta que se abre” (AIRA, 2007, p. 40).

O equilíbrio buscado não deve apontar para o aniquilamento de diferenças – nem através da dominação da lógica de uns pela lógica de outros, nem através da unificação do consenso. Ao agir no terreno das diferenças, do dissenso, até mesmo do desentendimento, a dimensão política está sendo acionada.

Não há política porque os homens, pelo privilégio da palavra, põem seus interesses em comum. Existe política porque aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo "entre" eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada (RANCIÈRE, 1996, p. 40).

O olhar retrospectivo para as ações do Museu da Parteira e para o uso da fotografia naquele âmbito nos encoraja a realçar os atos de resistência, da instauração de espaços de fala por vozes dissonantes do discurso dominante. A fotografia ali cumpre várias funções, algumas convivem em paralelo, outras acontecem em modo de revesamento, umas são bem específicas, mas várias habitam o espaço do “entre”. Fotografias como pretextos, como catalisadoras, como experiências ou como encontros que acontecem entre pessoas, entre histórias, entre escritos – ou imagens – anteriores e posteriores, entre obra e leitores, entre narrativas, entre pensamentos, entre preconceitos, entre apagamentos, entre tempos, entre contextos.

Quando as parteiras se encontram para, juntas, estabelecerem uma narrativa local para a exposição que tomarão posse, como na figura 4, a fotografia é encontro entre saberes, entre experiências, abertas. Nessas ocasiões, as parteiras eram estimuladas a discutir o porquê de ordenar as imagens de uma maneira ou de outra, partindo das próprias sugestões pessoais e avançando para outras possibilidades de rearrumação. Por exemplo, poderiam, espontaneamente, basear a organização na importância da pessoa retratada, elegendo para o início da sequência aquela mais representativa ou mais antiga, como uma hierarquia de importância na própria comunidade. Outras defendiam que tal pessoa deveria estar ao lado de outra pois são amigas no mundo real. Essas relações eram questionadas em um exercício de significação muitas vezes nunca experimentado por elas. Era uma forma, também, de aumentar o vínculo com aquele material, de

apropriar-se um pouco mais do kit expositivo que permaneceria com elas depois que o projeto viajasse.



Figura 4 – Parteiros de Palmares (PE) na biblioteca municipal, organizando a montagem da exposição
fonte: acervo do autor

Na distribuição dos postais, algumas imagens despertavam mais interesse em determinada localidade que em outras. Muitas vezes por reconhecerem ali alguma “aparência” mais familiar, pois não necessariamente se tratava de uma fotografia do local, mas sim de alguma proximidade com a realidade mais próxima. Nos lançamentos do fotolivro e da exposição, com a presença de autoridades como prefeitos, secretários, pajés e caciques, as parteiras eram as convidadas especiais, com a fala principal. Um dos lançamentos foi organizado conjuntamente com cursos de comunicação e saúde do Centro Acadêmico do Agreste, da Universidade Federal de Pernambuco em Caruaru, reunindo um auditório lotado de estudantes e professores, atentos à fala de mais de uma dezena de parteiras. Futuros/as médicos/as dedicaram uma tarde a ouvir os relatos das parteiras de Caruaru, em uma inversão poucas vezes realizada na vida da maioria deles – médicos e parteiras. O lançamento era de um fotolivro, na parede haviam fotos penduradas ou projetadas, as questões de visibilidade e invisibilidade, no entanto, não estavam somente nas fotografias, mas em toda a concepção do encontro. Buscavam interagir com um percurso de resistência e reconhecimento – político – de uma parcela da sociedade cujos saberes e práticas são invisibilizados cotidianamente. Como afirma

Júlia Morim, que integrou as três ações aqui destacadas e é personagem chave no Museu da Parteira,

A constante referência de Dona Prazeres à resistência, ao não recuar, a seguir em frente com sua atividade – a qual é constantemente colocada pelo modelo hegemônico de Medicina como algo que ficou no passado, algo ultrapassado, mas que na verdade está vivo na atualidade, promovendo a “simbiose” entre esferas de conhecimentos distintas – dá o caráter de engajamento desse museu (MORIM, 2020, p. 208).

As opções expográficas, editoriais e curatoriais buscaram integrar a diversidade de públicos e espaços demandados pelo projeto. Exposições que foram aos territórios de circulação ou referência de cada localidade, que ocuparam o espaço público. Montadas em terreiros, embaixo de árvores, em praças públicas, centros culturais ou escolas, entre outros lugares. Os lançamentos dos fotolivros foram de centros culturais bem estruturados em cidades grandes a barracões ou arruados ao ar livre. A participação em eventos de fotografia fez alcançar públicos diversos e ampliar a reflexão crítica. A transversalidade e multiversalidade das ações e destinos envolvendo as fotografias permitem que esta experiência seja discutida sob diversos vieses, da antropologia à comunicação, da história às artes visuais, das questões de gênero à colonização das práticas relacionadas à saúde e ao cuidado.

Buscamos aqui apontar para a possibilidade – e sua potência – de uma fotografia que quer se construir no espaço do entre, reconhecendo suas incompletudes, entendendo a riqueza das diferenças e observando a abertura inerente à linguagem fotográfica não como empecilho, mas como promessa também para a inscrição de discursos divergentes. Se a prática fotográfica esteve atrelada a anseios coloniais e imperiais, sua ambiguidade inerente pode ser também antídoto para este alinhamento. Não há garantias, mas oportunidades.

As fotografias que compõem os inventários, exposição e livro aqui citados são de autoria deste mesmo que escreve o presente texto.

REFERÊNCIAS

- AIRA, César. **Pequeno manual de procedimentos**. Curitiba: Arte & Letra, 2007.
- BERGER, John; MOHR, Jean. **Otra manera de contar**. Murcia: Mestizo, 1998.
- CALDIN, C. F. **A leitura segundo Wolfgang Iser**. DataGramZero, v. 13, n. 5, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/101754>>. Acesso em: 13 mar. 2021.
- GIL, Isabel Capeloa. **Literacia visual: estudos sobre a inquietude das imagens**. Lisboa: Edições 70, 2011.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético**. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- MORIM, Júlia. **O Museu da Parteira enquanto processo experimental**. In: Descolonizando a Museologia. Paris: ICOM/ICOFOM, 2020
- MÜLLER, Elaine; MORIM, Júlia. **Entre parteiras, afetos e museus: uma narrativa acerca da experiência com o Museu da Parteira**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Brasil, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento – política e filosofia**. São Paulo : Ed. 34, 1996.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Morula, 2019.