O MEDO QUE SE TRANSFORMA

(Re)interpretações da Bruxa
no Norte Portugal



SARA ISABEL
DUARTE

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todo tipo de mulheres, que continuam a resistir, dia após dia, perante as violências visíveis e invisíveis, de quem as quer silenciar. Que estas palavras sejam também vossas, e que neste projeto, encontrem força.

O MEDO QUE SE TRANSFORMA

(Re)interpretações da Bruxa no Norte Portugal

Relatório de Projeto para Obtenção do grau de Mestre em Ilustração, Edição e Impressão. Realizado sob orientação de Júlio Dolbeth e co-orientação Marta Fernandes.

Sara Isabel Duarte
saraisabelduartework@gmail.com

Porto, Setembro de 2025.

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, cujo amor incondicional, esforço incansável e apoio constante foram fundamentais ao longo de todo o meu percurso. Aos meus avós, expresso a minha gratidão pela educação cuidada, pelas experiências enriquecedoras, pelas partilhadas e pelo carinho com que sempre me acolheram. A todos eles, e de forma abrangente, deixo o meu profundo agradecimento pela confiança e apoio constantes, mesmo nas decisões mais ousadas e pouco convencionais.

Gostaria também de agradecer a todos os que, de alguma forma, tornaram este caminho mais leve, sejam amigos, colegas ou conhecidos. Incluo ainda aqueles que, mesmo em silêncio ou com dúvidas, contribuíram para que esta conquista ganhasse ainda mais significado.

De forma especial, agradeço ao Professor Júlio Dolbeth pela disponibilidade em acompanhar este projeto e pelo apoio prestado ao longo do seu desenvolvimento. À Professora Marta Fernandes, minha coorientadora, deixo um agradecimento muito sentido pelo acompanhamento constante ao longo destes anos, desde a licenciatura até ao mestrado. A admiração e o apreço que nutro por ambos é profundo, e o impacto das vossas palavras e presença na minha formação, tanto pessoal como profissional, é inegável.

Este projeto, desenvolvido com empenho e dedicação, não teria sido possível sem o contributo de todas as pessoas que fizeram parte desta etapa. Embora este trabalho represente o final de um ciclo académico, marca também o início de uma nova fase, com horizontes mais amplos e desafiantes.

RESUMO E ABSTRACT

A história das bruxas, transcende os contos de fadas e tal como a imagem da mulher, continua a ser alvo de demonização. Essa perseguição histórica, observada no período da Caça às Bruxas, ecoa a marginalização de outros grupos étnicos, sociais e comunidades. Neste contexto, o presente estudo propõe investigar os paradigmas do passado, no Norte de Portugal, conectando-os às dinâmicas do presente. O objetivo é estabelecer correlações que evidenciem como determinadas práticas e crenças, associadas às mulheres e à feminilidade, foram e continuam a ser marginalizadas.

A (re)interpretação desta investigação será materializada num artefacto editorial ilustrado, um livro *pop-up*. Essa escolha representa não apenas a superação de novos desafios técnicos, mas também a continuidade do estudo, aprofundando a formação no contexto da ilustração e *design*.

Assim sendo, o projeto estrutura-se em fases distintas. A primeira consiste na recolha de narrativas e saberes da tradição oral, no estudo do contexto etnográfico, na pesquisa de referências visuais através de visitas a locais de relevância e na análise de ilustrações e obras que se inserem no mesmo universo. A segunda fase é dedicada à investigação do formato selecionado e ao seu desenvolvimento prático, abrangendo a conceção da narrativa, a criação das ilustrações, o estudo do formato, a definição da paginação e a maquetização da obra.

Neste contexto, a pesquisa propõe explorar o potencial do livro *pop-up* como uma ferramenta inovadora para a reinterpretação de narrativas, proporcionando uma abordagem moderna e imersiva. O objetivo primordial é a criação de uma experiência rica e intelectual que combine a tridimensionalidade e a magia do *pop-up* com o *storytelling*. Isso permitirá propor novas perspetivas sobre histórias tradicionais e crenças populares, além de refletir sobre o seu impacto cultural e social.

PALAVRA-CHAVE: Bruxas; Caça as Bruxas; Interatividade; Perceções; Livro *pop-up*;

The history of witches transcends fairy tales and, much like the image of women, continues to be subject to demonization. This historical persecution, observed during the Witch Hunts, echoes the marginalization of other ethnic, social, and communal groups. In this context, the present study aims to investigate the paradigms of the past, specifically in Northern Portugal, connecting them to contemporary dynamics. The objective is to establish correlations that highlight how certain practices and beliefs associated with women and femininity have been, and continue to be, marginalized.

The (re)interpretation of this research will be materialized in an illustrated editorial artefact, a pop-up book. This choice represents not only the overcoming of new technical challenges but also the continuation of the study, deepening expertise within the field of illustration and *design*.

Accordingly, the project is structured in distinct phases. The first phase involves the collection of narratives and knowledge from oral tradition, the study of the ethnographic context, the research of visual references through visits to relevant sites, and the analysis of illustrations and works belonging to the same universe. The second phase is dedicated to investigating the chosen format and its practical development, encompassing the conception of the narrative, creation of illustrations, study of the format, definition of pagination, and layout design of the work.

In this context, the research seeks to explore the potential of the pop-up book as an innovative tool for the reinterpretation of narratives, offering a modern and immersive approach. The primary objective is to create a rich and intellectual experience that combines the three-dimensionality and magic of the pop-up with storytelling. This will allow new perspectives on traditional stories and popular beliefs while reflecting on their cultural and social impact.

KEYWORDS: Witches; Witch Hunts; Interactivity; Perceptions; Pop-up Book;

ÍNDICE

Agradecimentos ... p.4
Resumo e Abstract ... p.6-8

Introdução, Metodologias e Estrutura ... p.11

Parte I - Enquadramento Temático ... p.16

Bruxas no Imaginário Coletivo ... p.17
Bruxas Nortenhas ... p.20
A sua Caracterização ... p.22
Os seus símbolos ... p.24
Declínio da Perseguição ... p.24

Perspetivas na Atualidade ... p.27
Estudos Regionais: Montalegre ... p.28
Questionário: *Acreditas em Bruxas?* ... p.30
Workshop: *Cria o teu Medo* ... p.31

Estado Arte ... p.33
Revistas *Pulp* ... p.34
Revistas *Weird Tales* ... p.35
Construção da Monstruosidade ... p.36

Considerações Finais de Capítulo ... p.38

Parte II - Materialização da Re(in)terpretação ... *p.41*

Livro como Objeto Transformativo ... p.42

Contexto Histórico do Livro *Pop-up* ...p.42

Desenvolvimento do Projeto ... p.44
Estudo do Formato ... p.44
Técnicas e Mecanismo do Livro *Pop-up* ... p.45
Narrativa Aplicada ... p.49
Tratamento do Texto e Tipografia ... p.50
Direção de Arte ... p.50
Formato, Capa, Lombada e Contracapa ... p.52
Materiais, Técnicas e Produção ... p.55

Parte III - Resultados e Reflexão ... p.57

Resultados e Amostragem ... p.58
Desafios Técnicos e Criativos ... p.64
Processo de Validação ... p.65
Considerações Finais ... p.66
Perspetivas Futuras ... p.67

Bibliografia e Webgrafia ... p.68

APRESENTAÇÃO, METODOLOGIAS E ESTRUTURA

1.1 INTRODUÇÃO

No âmbito do Mestrado em Ilustração, Edição e Impressão da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, a presente investigação surge de um interesse profundo pela ilustração, pelo álbum ilustrado e pelas potencialidades narrativas do livro poenquanto objeto artístico e pedagógico. Neste contexto, a ilustração no âmbito educativo contribui para a formação estética, para a expressão, para a interpretação e para a compreensão do mundo (Rocha, 2022). Inspirado por raízes ancestrais e experiências recolhidas em contextos rurais, o projeto propõe explorar crenças e tradições frequentemente marginalizadas, com especial enfoque na figura da bruxa no contexto do Norte de Portugal. Historicamente, a bruxaria esteve associada a práticas ocultas e crenças populares, tendo sido alvo de perseguições e estigmatizações. Todavia, é fundamental reconhecer o papel central desta figura na construção simbólica da cultura e na preservação da identidade coletiva.

O presente projeto propõe o desenvolvimento de um livro ilustrado *pop-up* enquanto ferramenta transformativa, integrando a componente teórica e prática numa abordagem multidisciplinar que abrange investigação literária, recolha etnográfica e criação artística. O principal objetivo consiste em reinterpretar narrativas tradicionais, desafiando preconceitos enraizados e sugerindo novas perspetivas sobre género, resistência e identidade. A escolha do formato resulta da intenção de potenciar a tridimensionalidade e o envolvimento sensorial do leitor, proporcionando uma experiência de leitura imersiva em que texto e imagem estabelecem um diálogo simbiótico. A materialidade do objeto, desde o tipo de papel à estrutura mecânica, passando pela capa, contracapa, lombada, guardas e composição interna, assume um papel fundamental, uma vez que cada pormenor contribui para a construção do significado e influencia diretamente a receção do livro enquanto artefacto visual e táctil.

Com especial atenção ao público pré-adulto, o projeto visa desenvolver estratégias visuais que estimulem a curiosidade, a imaginação e a empatia. Neste contexto, o ilustrador assume-se como mediador entre o conteúdo e a leitura individual, sendo responsável pela criação de uma linguagem visual que permite múltiplas interpretações e ative a memória cultural e emocional. Como refere Miguel Guerra, "a ilustração dirige-se em primeiro lugar à sensibilidade e só depois à mente, enquanto a palavra parece percorrer o caminho inverso" (Guerra, 1984, p.24). A relação entre texto e imagem é construída intencionalmente, tendo em consideração que as decisões visuais, desde o traço à paleta cromática e à composição, influenciam não só a compreensão da narrativa como também a sua dimensão poética e reflexiva.

Esta investigação nasce igualmente de um percurso pessoal e académico marcado pela exploração de temas relacionados

com a religião, espiritualidade e imaginário popular, que foram abordados em projetos desenvolvidos no primeiro ano do mestrado, incluindo um livro interativo. A transição para uma abordagem mais localizada e ancorada na realidade cultural do Norte de Portugal revela-se uma continuidade natural e necessária. A aspiração a cruzar fronteiras criativas conduziu à escolha do livro como suporte experimental, capaz de dar corpo às ilustrações e propor novas formas de ver, ler e experienciar as histórias que moldam a identidade.

Por fim, o projeto pretende contribuir para a valorização da ilustração enquanto prática crítica e sensível, capaz de articular memória, conhecimento e afetividade. Através da criação deste livro ilustrado, procura-se não só estimular a literacia visual e simbólica, como também dar voz a narrativas esquecidas ou desvalorizadas, fomentando um espaço de reflexão ativa sobre o passado e as suas ressonâncias no presente.

1.2 METODOLOGIAS

A investigação estrutura-se em torno de objetivos interligados e respetivos processos metodológicos. O primeiro consistiu na análise de literatura relevante sobre o retrato histórico da figura da bruxa e sobre a utilização do livro como objeto narrativo e pedagógico. Neste âmbito, foram examinadas fontes que abrangem desde tratados demonológicos dos séculos XV a XVII até contributos contemporâneos da crítica feminista e dos estudos culturais. Destacam-se as obras de Silvia Federici (2017; 2019), Rosi Braidotti (2002), Mona Chollet (2018) e María Bastarós e Nacho M. Segarra (2023), que exploram a relação entre patriarcado, capitalismo e repressão das mulheres. Paralelamente, procedeu-se a uma análise da evolução histórica dos livros móveis, desde os seus primórdios em contextos científicos e religiosos até às suas manifestações mais recentes.

Foram também mapeadas as crenças populares relativas à bruxa no Norte de Portugal, com especial atenção às dinâmicas orais e simbólicas ainda presentes em algumas comunidades. Para tal, realizaram-se visitas de campo a locais historicamente relevantes, como Montalegre e Bragança, onde foram recolhidos testemunhos informais e documentação pertinente, bem como observadas manifestações festivas, nomeadamente a "Sexta-feira 13". A escolha destas localidades baseou-se na sua reconhecida importância cultural, sendo Montalegre frequentemente designada como a "capital do misticismo" (Visão[1], 2009), destacando-se pela popularidade das suas festividades ligadas ao universo das bruxas, enquanto Bragança se distingue pela riqueza dos seus contos e lendas populares [Anexo II]. Esta recolha empírica foi complementada por um inquérito digital com 151 participantes, entre os 18 e os 65+ anos, que permitiu recolher dados sobre perceções e representações visuais contemporâneas da figura da bruxa. Adicionalmente, realizou-se o *workshop Cria o teu Medo* com crianças, no qual

[1]A revista **Visão** é uma das mais proeminentes revistas semanais da atualidade em Portugal. Além da sua edição impressa, possui versão digital (visão.sapo.pt).

se exploraram estereótipos visuais e medos associados à figura da bruxa. A investigação incluiu ainda análise de obras audiovisuais recentes, como *Alma Viva* (2022), com ligações à realidade portuguesa, e *Witches* (2024), que associa saúde mental a imaginários históricos relacionados com a figura da bruxa.

O terceiro objetivo consistiu na criação de uma narrativa visual que explorasse a bruxa enquanto figura ambivalente, entre o medo e o poder. Esta narrativa, concebida como ponte entre passado e presente e convocando simultaneamente o imaginário tradicional e as linguagens visuais contemporâneas, foi dirigida ao público jovem e pré-adulto. O enredo não segue uma estrutura linear convencional, mas apresenta uma composição fragmentada e simbólica, permitindo múltiplas leituras e níveis de interpretação. Esta opção pretende refletir a complexidade da figura da bruxa, ora sábia, ora marginalizada, guardiã de saberes e alvo de perseguição, destacando o seu papel como catalisadora da resistência feminina.

O quarto objetivo abordou a exploração do processo de criação e construção do objeto editorial ilustrado em formato *pop-up*. Esta fase envolveu análise técnica dos mecanismos tridimensionais, estudo aprofundado de livros de referência como os de Robert Sabuda (2003), David Pelham (2016) e Agnès Baruzzi (2014), bem como a realização de protótipos e testes com materiais diversos. Foram exploradas possibilidades de dobragem, corte, ligação entre planos e articulação entre texto e imagem, visando transformar a experiência de leitura num gesto performativo e imersivo. Esta dimensão material revelou-se essencial para traduzir visual e simbolicamente os conceitos investigados, reforçando o potencial do livro como objeto artístico e educativo.

Pretende-se, ainda, incentivar o público a refletir de forma crítica sobre o futuro, promovendo a compreensão das injustiças históricas, nomeadamente a construção estereotipada da figura feminina associada à bruxa enquanto símbolo negativo. A área geográfica do estudo compreende o Norte de Portugal, procurando resgatar a identidade da bruxa nesta região, um legado difícil de documentar devido à escassez de registos orais transcritos. Enquanto noutras regiões, sobretudo urbanas e internacionais, observa-se um movimento crescente em torno da identidade e das práticas associadas às bruxas, como o *Womens International Terrorist Conspiracy from Hell (W.I.T.C.H.)*[4] e a onda das *New Age Witches*[5], este fenómeno começa também a emergir em Portugal. Considerou-se, por isso, pertinente a abordagem deste tema.

Ao analisar os acontecimentos atuais, identificam-se paralelismos com as experiências das mulheres acusadas de bruxaria durante a caça às bruxas[4]. A investigação propõe-se a explorar essas comparações, evidenciando a relevância do tema, frequentemente negligenciado.

No final da investigação, pretende-se responder às seguintes questões: Como se constrói simbolicamente a figura da bruxa

[2] ***W.I.T.C.H***, foi fundada em 1968 como um desdobramento do grupo New York Radical Women. Os membros organizavam ações conhecidas como "zaps", que combinavam protesto público com elementos simbólicos associados à bruxaria. No Halloween de 1968, por exemplo, marcharam por Wall Street vestidas com casacos pretos e chapéus pontiagudos, numa ação simbólica para lançar um feitiço sobre o distrito financeiro (Parbey, 2022).

[2]***New Age Witches*** é um tipo de bruxaria contemporânea, inserida no movimento New Age, que surgiu a partir do século XX. Tendem a seguir práticas espirituais mais personalizadas, muitas vezes ecléticas e que combinando elementos de várias tradições.

[4]O fenômeno **Caça às Bruxas** consistiu num movimento de repressão que se estendeu por toda a Europa durante a Idade Moderna, resultando na perseguição de milhares de indivíduos acusados de envolvimento em práticas mágicas, geralmente relacionadas à bruxaria e à feitiçaria (Moreira, 2021).

no Norte de Portugal e de que forma esta se manifesta na identidade cultural da região? Como é que a comunidade perceciona o fenómeno da bruxaria e feitiçaria? De que modo o imaginário e as projeções sociais da bruxa refletem os arquétipos do feminino? Poderá o formato *pop-up* transmitir eficazmente a dimensão mística associada ao tema?

1.3 ESTRUTURA

O relatório inicia-se com uma introdução ao tema de investigação, centrado na figura das bruxas e na sua presença no Norte de Portugal. Esta secção apresenta as principais motivações para a escolha do tema, os objetivos definidos e os propósitos do estudo.

Segue-se uma contextualização teórica, abordando o conceito de "bruxa", os seus simbolismos e diferentes representações, acompanhada de uma breve análise da presença histórica e simbólica da figura no Norte de Portugal. A análise do caso de estudo centra-se nas possíveis releituras da figura da bruxa, do poder feminino e da relação da mulher com o mundo circundante. Salienta-se que a investigação não se foca exclusivamente na identidade de "bruxa", mas antes no estudo do poder feminino e da sua expressão simbólica. Inclui-se, ainda, um conjunto de artistas cujas obras dialogam com o tema, alargando o campo de reflexão.

A segunda parte dedica-se à ilustração e ao "universo mágico" do livro *pop-up*, estabelecendo a ligação entre o tema da investigação e a escolha deste formato. Apresenta-se uma breve contextualização histórica do livro, referências artísticas reconhecidas nesta área e explora-se o potencial formal e expressivo deste suporte.

A terceira secção é dedicada à (re)interpretação do tema, com especial foco nos aspetos técnicos relacionados com a construção da narrativa, estudos do formato, desafios técnicos e processo criativo do objeto final. Inclui-se uma memória descritiva do processo de prototipagem e produção do livro, assim como a descrição dos mecanismos utilizados para concretizar a ideia.

O relatório encerra com uma conclusão onde se sintetizam as descobertas, se avaliam os objetivos alcançados e se sugerem possíveis desenvolvimentos futuros. Evidencia-se assim o contributo do projeto para o campo da ilustração e dos livros *pop-up*, e para a valorização da figura da bruxa enquanto símbolo cultural no Norte de Portugal.

PARTE I

ENQUADRAMENTO TEMÁTICO

1.1 BRUXAS NO IMAGINÁRIO COLETIVO









FIGURAS 1, 2, 3 E 4 – Família, Festividades e Vindimas, Martim Tirado, 2004.

Desde tenra idade, a autora principal desta investigação, Sara Duarte, manteve um contacto prolongado com a região transmontana. Desde férias a celebrações festivas, era frequente o contacto com as terras de Martim Tirado, uma pequena aldeia no concelho de Bragança. Através dessa vivência, foi possível reunir um vasto repertório oral de narrativas relacionadas com o sobrenatural, relatos outrora desvalorizados, mas que hoje constituiu como inspiração para esta investigação académica.

Eram histórias, amplamente partilhadas entre gerações, sobretudo por avós e bisavós que, muitas vezes, não sabiam ler nem escrever. Estes testemunhos, transmitidos de forma oral, não apenas refletem um sistema de crenças ancestral, mas constituem igualmente uma via de construção e transmissão de identidade coletiva, especialmente no contexto das comunidades rurais do Norte de Portugal. Muitas destas histórias falavam de figuras grotescas a dançar em chamas, de transformações corporais em noites de lua cheia, de intrusões noturnas de bruxas que alteravam a posição dos recém-nascidos, ou de fantasmas que procuravam comunicar com os vivos [Anexo I].

O seguinte capítulo propõe a análise da origem e desenvolvimento da figura da bruxa durante a Idade Média, com ênfase especial na sua presença no imaginário coletivo português, particularmente no Norte do país. Após uma contextualização histórica e cultural, procede-se a uma caracterização desta figura com base em estudos regionais, obras literárias e dados empíricos recolhidos através de visitas de campo, inquéritos e *workshops*. Estes elementos serviram também de inspiração para a criação de uma obra literária em formato *pop-up*. Reconhecendo a complexa trajetória da bruxa desde a sua perseguição até à sua ressignificação, esta investigação procura desvendar as múltiplas camadas da sua representação na tradição oral e literária, articulando essas expressões com a perceção contemporânea das comunidades e com questões de género, memória e identidade.

1.2 CONTEXTO HISTÓRICO

O início da Idade Média foi um período marcado por intensos conflitos religiosos, políticos e sociais. O ser humano dispunha de pouco controlo sobre os fenómenos que o rodeavam, como epidemias, fomes e colheitas fracassadas. Dominadas pelo medo e pela incerteza, as populações procuravam respostas no conhecimento sobrenatural na esperança de alcançar alguma forma de proteção ou salvação (Federici, 2017). Compreender a origem da bruxaria implica reconhecer a necessidade percecionada que determinados grupos e camadas sociais

[5] **Magia Negra** é um tipo de magia que se acredita que usa espíritos malignos (pessoas que não podem ser vistas) para fazer coisas prejudiciais (Cambridge English, 2025).

tiveram e ainda têm de recorrer a diferentes formas de magia, como a magia natural, a magia artificial ou a chamada magia do demónio, isto é, a magia negra[5].



FIGURA 5 – *El Aquelarre*, Goya, 1798.



FIGURA 6 – São Pedro Mártir a Exorcizar uma Mulher Possuída por um Demónio, Antonio Vivarini, 1445-1455.

Sendo assim, a magia e a feitiçaria eram percecionadas como práticas intrinsecamente ligadas ao quotidiano, constituindo um verdadeiro modo de vida para muitas comunidades. Inclusive o uso destas práticas muitas vezes coexistia com crenças de matriz cristã. No entanto, a Igreja, vigilante face a qualquer desvio doutrinal, começou a construir uma representação demonizada da feiticeira, assumindo-a como uma seguidora do Diabo, umas das mais graves heresias (Moreira, 2024). Embora essa conceção tenha começado a formar-se na Idade Média, foi durante a Idade Moderna que se consolidou, dando origem à perseguição sistemática conhecida como caça às bruxas.

Nas suas obras *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva* (2017) e *Mulheres e Caça às Bruxas* (2019), Silvia Federici relaciona a execução de bruxas no início da Era Moderna, com o surgimento do capitalismo e com as questões de género, que enfrentamos até hoje. Ao analisar a transição do feudalismo para o capitalismo sob a perspetiva das mulheres, é possível compreender por que razão estas foram alvos de tamanha violência e como a acusação de bruxaria se revelou um instrumento eficaz ao serviço dos interesses patriarcais e capitalistas.

A Igreja Católica construiu, assim, um imaginário popular onde a prática mágica passou a ser algo demoníaco, uma associação que depois era frequentemente projetada sobre o corpo e o saber das mulheres. Segundo José Maurício "A mulher era vista como o sexo mais fraco por natureza, mais crédula que os homens, imprevisível e faladora" (citado por Moreira, 2024), tornando-se, assim, o alvo mais fácil de acusações. Para além disso, o seu limitado acesso à escolaridade e a valorização do conhecimento transmitido oralmente, particularmente no domínio da cura e das doenças, colidiam com o modelo masculino e racional de produção de saber, sendo por isso alvo de desconfiança e repressão (Moreira, 2021).

Estas acusações recaíam frequentemente sobre quem desafiava normas de género ou que detinham conhecimentos relacionados com práticas medicinais e curativas. Embora algumas mulheres fossem respeitadas como curandeiras ou sábias, a visão dominante, fortemente influenciada pela Igreja e por estruturas repressivas, apresentava-as como entidades malignas (Federici, 2017). Recorrendo às palavras de Jean Michel Sallmann (1994), "[...] eram sobretudo, as mais velhas, as mais pobres, mais feias, as mais agressivas" (citado por Moreira, 2021, p.36) sofriam "à mercê" de homens acusadores e que pertenciam a estratos sociais superiores. Esta circunstância refletia a inquietação destas elites face às classes desfavorecidas. As ideias, fruto de tal inquietação, eram disseminadas sobretudo através de literatura demonológica como o tratado *Malleus Maleficarum* (Kramer, 1486), um sucesso de vendas, fortemente divulgada entre as elites intelectuais.

Segundo Bruno Gonçalves, "A teoria de que os demônios atuariam real e insidiosamente através das bruxas encontrou oposição de alguns letrados, mas comumente apenas a prudência." (Gonçalves, 2011, p.6). Ademais, com o desenrolar da caça às bruxas surgiram numerosas obras de demonologia que aprimoravam a doutrina da realidade da bruxaria.



FIGURA 7 – *Les Delices d'Espagne & du Portugal*, Colmenar J., 1707.

Durante o período da Inquisição, diversos grupos étnicos foram também alvo de perseguições devido às suas ideologias e outros aspetos considerados fora da norma. Contudo, entre os delitos heréticos julgados pelo Santo Ofício, a feitiçaria não foi dos mais severamente perseguidos. Os processos mais rigorosos incidiam sobre cristãos-novos acusados de práticas judaicas ocultas, contrariando o imaginário popular que associa automaticamente a Inquisição à perseguição das bruxas e à fogueira (Leão, 2021). Apesar de raramente letais, as punições inquisitoriais combinavam castigos físicos e de humilhação pública, incluindo degredo para territórios remotos, trabalhos forçados, confisco de bens, açoites, uso do sambenito e exposição pública. A nobreza podia, por vezes, escapar às penas corporais mais severas, sendo exilada para colónias como Angola, São Tomé ou Brasil (Leão, 2021). Mais uma vez, mesmo nestes episódios inquisitoriais, é possível observar a estreita relação entre o poder financeiro, a lógica capitalista e a Igreja, influenciando inclusive a forma como os casos eram julgados e

a severidade da punição subjacente. Em Portugal, a maioria dos julgados pelo Santo Ofício e tribunais episcopais era acusados de práticas de cura, sendo muitas destas denúncias feitas pelos próprios clientes, revelando a complexidade das dinâmicas sociais e religiosas da época (Paiva, 2002).

Em suma, a bruxaria é frequentemente percecionada como um episódio isolado ou de cariz folclórico. Apesar de se tratar de um fenómeno amplamente investigado, permanece envolto num imaginário que perpetua distorções históricas. Na verdade, de acordo com Robin Morgan (1970) "as bruxas foram sempre mulheres que ousaram ser corajosas, agressivas, inteligentes, inconformadas, curiosas, independentes, sexualmente livres, revolucionárias" (citado por Francisco, 2022,p.). Com o avanço da medicina moderna, pressupôs-se o desaparecimento dos saberes associados à bruxaria. Contudo, a persistência de determinadas práticas revela a continuidade de crenças ancestrais e a convivência entre o sagrado e o profano. Atualmente, a figura da bruxa é, inclusive, por vezes reinterpretada como símbolo de resistência, autonomia e empoderamento feminino (Oliveira, 2021).

1.3 BRUXAS NORTENHAS



FIGURA 8 – Encontro com Glinda, a Bruxa Boa, p.254, *The Wizard of Oz*, 1900.

No contexto português, a tradição oral conserva múltiplos contos e narrativas em que a bruxa e o diabo figuram como personagens recorrentes. Em muitas destas histórias, as personagens principais encontram-se com bruxas, enfrentam-nas ou estabelecem relações ambíguas com o diabo, seja através de acordos, ou através de provas ou desafios. Estas narrativas, ouvidas na infância ou disseminadas por diferentes meios, como o cinema, a literatura, jogos ou o teatro, fazem parte do imaginário coletivo e refletem simultaneamente os valores e os temores de uma determinada cultura.

Na obra clássica *The Wizard of Oz*, surge a personagem Glinda (fig.8), conhecida como a Bruxa Boa do Norte, é reconhecida por ser "... tanto bela quanto jovem..." e "O seu cabelo tinha uma cor vermelha intensa e caía em cachos fluídos sobre os seus ombros. O seu vestido era de um branco puro, mas os seus olhos eram azuis, e olhavam com bondade para a pequena menina." (L. Frank Baum, 1900, p.253 e 254). Contudo, no contexto nacional, coloca-se a seguinte questão: **Como se constrói simbolicamente a figura da bruxa no Norte de Portugal e de que forma esta se manifesta na identidade cultural da região?** Em Portugal, na altura da Inquisição, havia um número inferior de obras editadas e em circulação, o que evitou a instauração de pânico e a violência observadas no resto da Europa (Mendes, 2015). O Estado e a Igreja intervinham apenas pontualmente, geralmente de forma simbólica, através de ações pastorais de correção espiritual, como visitas paroquiais, exortações contra a superstição ou imposições litúrgicas. Este quadro revela

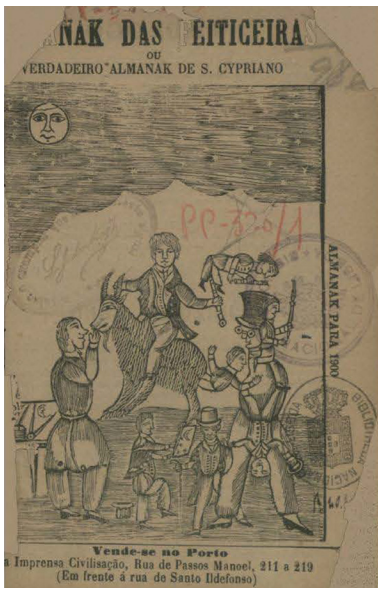


FIGURA 9 – *Almanaque das Feiticeiras*, 1900.



FIGURA 10 – *Verdadeiro Almanaque das Feiticeiras*, 1889;.

uma convivência ambígua entre a religiosidade oficial e os sistemas mágicos locais, sustentada por uma forma de tolerância pragmática, na qual a Igreja aceitava a persistência de crenças desde que estas não desafiassem diretamente a sua autoridade eclesial (Baroja, 1961).

O *Directorium Inquisitorum* de Nicolao Eymerich (1821), utilizado como manual para a Inquisição na Península Ibérica, reforça esta dualidade. Embora condenasse as práticas de feitiçaria como heresia passível de punição, o manual orientava os inquisidores para intervenções que, muitas vezes, privilegiavam a manutenção da ordem e da autoridade da Igreja, evitando conflitos desnecessários. A abordagem descrita por Eymerich, consistia em procedimentos para identificar e punir os acusados de bruxaria, mas também refletia a complexidade da relação entre a Igreja e as crenças populares. Esta coexistência ambígua entre a ortodoxia oficial e as práticas mágicas locais espelha a tolerância pragmática verificada em Portugal, onde a intervenção da Igreja foi mais simbólica do que efetiva (citado por Moreira, 2024).

Tal como foi referido, existia um número reduzido de edições ou obras relacionadas com o tema. No entanto, entre os séculos XVIII e XIX, surgiram os almanaques, pequenas publicações que continham previsões astrológicas, meteorológicas, profecias, superstições e até conselhos mágicos. Através destes almanaques, estas ideias começaram a circular e a disseminar-se, dando origem a correntes de pensamento que se opunham à ortodoxia religiosa estabelecida pelo Estado. Entre estas publicações, destacam-se duas que, embora não estejam diretamente associadas a uma autora feminina, remetem para um universo ligado à magia praticada por mulheres: o *Almanaque das Feiticeiras* (fig.9), e o *Verdadeiro Almanaque das Feiticeiras* (fig.10), também conhecido como *Almanaque Saragoçano das Feiticeiras*, sendo que os dois almanaques foram publicados no Porto (Leitão, 2022).

As personagens retratadas nestas publicações eram desenvolvidas a partir de uma imaginação predominantemente masculina e incorporavam estereótipos literários que, embora inconsistentes em termos narrativos e de carácter, não eram necessariamente apresentados de forma negativa ou condenável. Pelo contrário, revelavam uma ambiguidade simbólica que refletia simultaneamente a moralidade social da época e a natureza ambivalente da magia popular. Embora estas figuras fossem essencialmente ficcionais, desempenharam um papel significativo como modelos simbólicos de saber e poder feminino. Através da atribuição de práticas mágicas provenientes de diversas fontes, conferia-se-lhes um contexto local e reconhecível, facilitando a sua aceitação pelo público leitor. Assim, mesmo no âmbito da ficção, essas personagens deram forma a uma rede literária alternativa, funcionando como recurso de identificação e apoio para mulheres excluídas dos movimentos convencionais de empoderamento feminino (Leitão, 2022).

1.3.1 A SUA CARACTERIZAÇÃO



FIGURA 11 – *The Golden Bough*, 1924 © British Library Board, 04504.g.45.

A representação da bruxa permanece, em muitos casos, ancorada em perceções preconceituosas. Muitos desses estereótipos associavam-se à sua figura e foram construídos como instrumentos de controlo social, através do medo, impondo normas na sociedade e promovendo um sistema de vigilância que visava eliminar comportamentos desviantes (Moreira, 2024).

Começando pela sua designação, a bruxa era conhecida por vários nomes, mais ou menos malévolos, que refletem a aceitação ou utilização que o povo fazia dos seus serviços. Entre esses nomes estão arreganhada, benta, benzilheira, cação, carocha, cascarra, estria, feiticeira, maga, mágica, pata-roxa, sibila, vidente, entre outros. Não existe certeza quanto à origem da palavra bruxa. Contudo, pode-se afirmar que nem toda bruxa era feiticeira e que, nem toda feiticeira era bruxa, mas todas as mulheres que, mesmo não praticando feitiçaria, participavam em rituais pagãos, eram vistas pelo Santo Ofício como uma má influência que colidia com a ideologia clerical (Gonçalves, 2011).

No que diz respeito à sua imagem, a bruxa é geralmente vinculada à figura de uma mulher envelhecida e marcada por traços considerados assustadores ou grotescos. Esta figura típica apresenta-se com características físicas exageradas, como um nariz proeminente e retorcido, unhas longas, sujas e afiadas, dentes deteriorados, um queixo pontiagudo e saliente, e cabelos grisalhos (fig.11) e embaraçados que caem desordenadamente pelas costas ou se escondem sob um chapéu de abas largas. A sua indumentária negra e o rosto parcialmente oculto pela sombra do chapéu contribuem para a construção desta imagem estereotipada (Gonçalves, 2011).

Numa era de elevada mortalidade e frágil esperança de vida, as bruxas prestavam os seus ofícios, usualmente enquanto curandeiras e parteiras, pois detinham saberes relacionados com a fertilidade, a contraceção, o parto e com práticas afrodisíacas. Estas práticas conferiam-lhes uma posição de poder, embora, simultaneamente as tornasse vulneráveis a acusações de feitiçaria. Apesar da sua condição social subalterna, eram procuradas por indivíduos de todas as classes sociais para tratar enfermidades, combater o mau-olhado ou realizar rituais de carácter mágico (Baroja,1961).

No contexto nacional, especialmente no meio rural, a bruxa aparece como uma figura marginalizada, temida e frequentemente retratada como uma velha nervosa e instável, com conhecimentos limitados de cura e adivinhação. Estas mulheres procuravam na natureza conforto e utilizavam estupefacientes para induzir estados alterados de consciência, explicando assim, etnograficamente, fenómenos atribuídos à bruxaria, como o voo (Mendes, 2015). Na literatura e contos populares, estas personagens surgem sob as mesmas

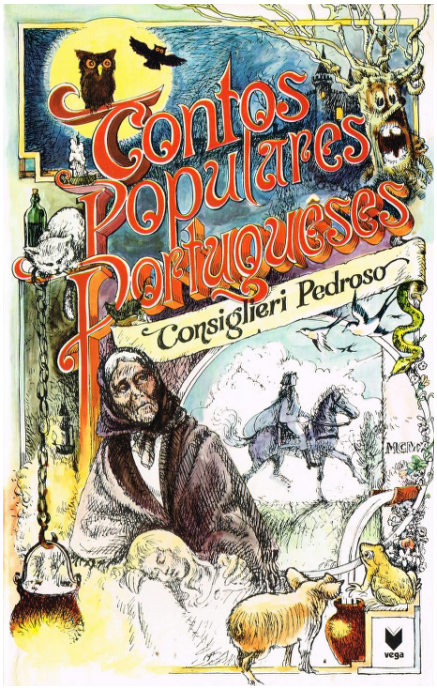


FIGURA 12 – *Contos Populares Portugueses*, Consiglieri Pedroso, 1984.

designações. De acordo com Ariana Ramos (2018), na obra *Contos Populares Portugueses* (Pedroso, 1984), *A Filha da Bruxa*, na qual a personagem materna lança uma praga para impedir o amor entre a filha e um príncipe, evidencia o poder maléfico da sua magia. O aguçado sentido do olfato é outra característica frequente, como na exclamação "Cheira-me aqui a sangue real!". Já no conto Pedro e o Príncipe, as bruxas revelam a capacidade de voo, surgindo em telhados enquanto lançam maldições (Ramos, 2018).

Estas representações, amplamente difundidas na cultura popular, refletem mais medos e preconceitos sociais do que uma descrição histórica fidedigna. Por isso, é fundamental questionar se esta imagem corresponde à complexidade e diversidade das figuras associadas ao termo "bruxa". Esta abordagem dual, que confronta as fontes literárias com a realidade social portuguesa, permite uma compreensão mais profunda e integrada da figura da bruxa no Norte de Portugal, onde o poder da transformação, o disfarce e a marginalidade social se conjugam numa personagem complexa e multifacetada.

Tal como já se constatou, houve uma preocupação em difundir diferentes métodos de pesquisa, abrangendo desde fotografias de família até ensaios fotográficos por outros autores. Neste contexto, destaca-se o trabalho de Tito Mouraz, que procurou captar a essência da Beira Alta. O projeto, intitulado *Casa das Sete Senhoras*, inspira-se numa lenda local associada à bruxaria: sete irmãs que, segundo a tradição, saíam à noite para praticar atos de bruxaria (Brito, 2016). O próprio Mouraz sublinha que "sem que nos apercebamos, também o folclore e a tradição oral são uma paisagem em transformação, aliás, brevemente irreconhecível" (Mouraz, 2016). As suas ideias revelam-se pertinentes para o presente estudo, na medida em que demonstram a transformação da imagem da bruxa, articulando-se igualmente com a valorização das origens e das memórias locais.



FIGURA 13 – *Casa das Sete Senhoras*, Tito Mouraz, 2016.

1.3.2 OS SEUS SÍMBOLOS



FIGURA 14 – *The Magic Circle*, John William Waterhouse, 1886.

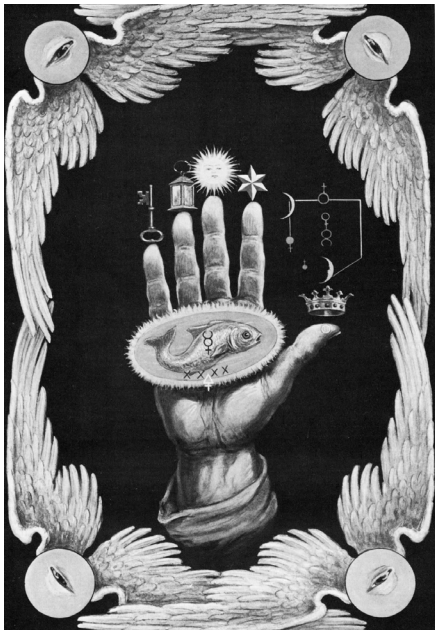


FIGURA 15 – *The Hand of the Mysteries, from The Secret Teachings of All Ages*, Manly P. Hall, 1923.

A herança oral, sobretudo em contextos rurais, foi responsável por perpetuar imagens e narrativas onde certos objetos adquiriam poderes mágicos e transformadores, funcionando como prolongamentos da própria identidade. Entre os muitos símbolos, surgem objetos como a vassoura e o caldeirão, profundamente enraizados na tradição oral e na iconografia ocidental. A vassoura, instrumento associado à esfera do lar, surge nas histórias populares como veículo de deslocação sobrenatural, meio pelo qual as bruxas sobrevoam os campos e se dirigem aos seus encontros noturnos. Para além do seu uso ritual de "limpeza espiritual" antes de cerimónias, a vassoura condensa uma simbologia complexa: a união entre o masculino e o feminino, entre a ordem e a desordem. O cabo, de forma fálica, contrasta com o feixe inferior, mais arredondado e associado à fertilidade. Esta ambivalência confere-lhe uma dualidade simbólica, reveladora do poder transgressor que a bruxa representa. Também o caldeirão, presente em inúmeros contos e lendas, se afirma como um símbolo ancestral de criação e destruição. Ao ser frequentemente representado como recipiente de poções, feitiços e venenos, espelha uma função alquímica e sagrada (Dicionário de Símbolos, 2025).

Um dos cenários mais frequentes no imaginário e nas narrativas sobre bruxas, é a noite, que ocupa um lugar de destaque neste imaginário. É nesse tempo suspenso, onde a realidade se dilui e o invisível ganha força, que se inscrevem os rituais, as curas e os feitiços. Associada à lua, símbolo do ciclo feminino, da fertilidade e da intuição, a noite representa o espaço privilegiado da sabedoria marginalizada. A bruxa torna-se, assim, herdeira e transmissora de conhecimentos ancestrais preservados em sussurros, rezas e fórmulas partilhadas no segredo das cozinhas ou nos campos sob o luar.

Longe de serem apenas estigmas da superstição, estes símbolos fazem parte de uma coleção imensa, que preservam uma memória coletiva de resistência e de transmissão oral, onde o feminino se inscreve como força vital, silenciosa e persistente.

1.4 DECLÍNIO DA PERSEGUIÇÃO

Apesar dos esforços históricos, para erradicar a figura da bruxa, esta nunca abandonou o imaginário coletivo. A partir do final do século XVII, assistiu-se ao declínio da histeria coletiva em torno da bruxaria na Europa, impulsionado pela consolidação do pensamento racional iluminista, pela emergência do modelo capitalista-patriarcal, pela perda de controlo sobre as acusações e pelo descrédito progressivo das crenças mágicas entre as elites,





FIGURAS 16 E 17 – Imagens do filme *Alma Viva*, Cristèle Alves Meira, 2022.





FIGURAS 18 E 19 – *W.I.T.C.H Movement*, 1960 e 2015.

agora vistas como manifestações de ignorância (Leal, 2006). Este processo traduziu-se em reformas dos códigos legais, com a abolição gradual dos crimes de feitiçaria e o afastamento dos métodos inquisitoriais. Em Portugal, a última execução por bruxaria ocorreu em 1761 e a Inquisição foi formalmente extinta em 1821, marcando juridicamente o fim de uma era repressiva. A dissolução do Santo Ofício permitiu não apenas o ressurgimento de práticas populares antes marginalizadas, mas também a reconfiguração simbólica da figura da bruxa como expressão de resistência e alteridade.

No contexto português contemporâneo, especialmente no Norte, a figura da bruxa permanece enraizada nas narrativas orais, nos mitos locais e nas representações culturais, refletindo tanto uma herança histórica como processos de reinterpretação atuais. Esta ambivalência permanece visível nas representações contemporâneas. Obras como o filme *Alma Viva* (2022) e as recolhas etnográficas de Brito (1988), Costa (2023) e Pereira (2009) revelam a coexistência de figuras protetoras e ameaçadoras, ainda que persista o estigma da "bruxa má". Moldada por crenças tradicionais, a imagem da bruxa é também objeto de ressignificação por parte das novas gerações, que reinterpretam o seu simbolismo à luz das dinâmicas sociais e espirituais atuais.

A bruxa contemporânea (fig.18 e 19), ainda que desprovida da conotação persecutória das épocas inquisitoriais, permanece como símbolo de transição entre o visível e o invisível, o racional e o intuitivo, o aceite e o marginal. A sua persistência no imaginário atual revela simultaneamente os vestígios de um passado repressivo e o desejo contemporâneo de transformação, autonomia e reencantamento do mundo. Embora muitas vezes descontextualizada historicamente, esta reinterpretação revela-se essencial para compreender de que modo certos arquétipos se reinventam e permanecem ativos nas práticas quotidianas e na cultura popular.

Além disso, a procura crescente por práticas esotéricas, como a astrologia, a cartomancia, o uso de cristais e os rituais lunares, contribui para a atualização simbólica da figura da bruxa num contexto urbano e contemporâneo, sobretudo entre mulheres jovens. Esta reinterpretação envolve a apropriação de saberes anteriormente marginalizados, enquadrados agora numa lógica de empoderamento, autocuidado e resistência simbólica (Leão, 2021). A astrologia destaca-se como linguagem comum dentro deste universo *New Age*, facilitando uma reconexão com o cosmos, com os ritmos naturais e com formas de espiritualidade não institucionalizada. Neste processo, resgatam-se dimensões arcaicas do feminino que foram historicamente silenciadas. No âmbito destas abordagens de procura pelo bem-estar, insere-se igualmente a crença no *karma*. Destituída de comprovação científica, atua como um enquadramento para interpretar os acontecimentos da vida, atribuindo-os a ações pretéritas e funcionando como um meio de justificação e aceitação das contingências existenciais. Complementarmente, o espiritismo adota a imortalidade e a reencarnação, estabelecendo uma relação causal entre as ações passadas e as experiências

presentes, o que direciona o percurso evolutivo do indivíduo (Rocha, 2010).

Na era digital, em particular nas redes sociais, esta reinterpretação amplia-se através de plataformas como o *TikTok*[6], onde comunidades como o *WitchTok* (fig.20) e *WitchTok Portugal* (fig.21), partilham práticas espirituais, conhecimentos esotéricos e memórias históricas. Destinado a pagãos contemporâneos e a outros praticantes da bruxaria moderna, este espaço permite aos utilizadores partilhar, através de vídeos curtos, fragmentos do seu quotidiano, oferecendo um acesso privilegiado às suas identidades religiosas e práticas espirituais. Nesta comunidade observa-se uma ampla partilha de feitiços, poções, altares e outras práticas (fig.22), incluindo a descrição das propriedades mágicas dos materiais e instruções para a utilização de determinados objetos. Adicionalmente, são partilhadas fontes históricas sobre bruxas provenientes de diversas regiões e países, refletindo a diversidade e a abrangência cultural das narrativas associadas à bruxaria. Regista-se igualmente uma intensa promoção de produtos, serviços e marcas pessoais neste contexto, o que evidencia a influência do consumismo na configuração contemporânea da bruxaria, fenómeno que já se verificava nos seus primórdios (Chris Miller, 2022).

[6] O ***TikTok*** é uma plataforma de redes sociais, popular entre várias gerações, com mais de mil milhões de utilizadores. Permite aos utilizadores gravar, partilhar e visualizar vídeos de curta duração, oferecendo ferramentas de edição como filtros, música e legendas (Miller, 2022).

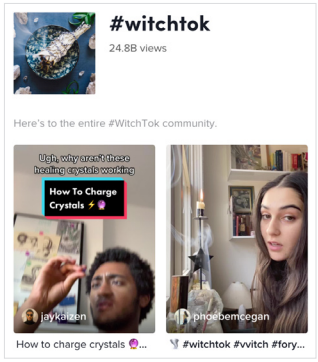


FIGURA 20 – A *hashtag* #witchtok já ultrapassou os biliões de visualizações na plataforma *TikTok*.

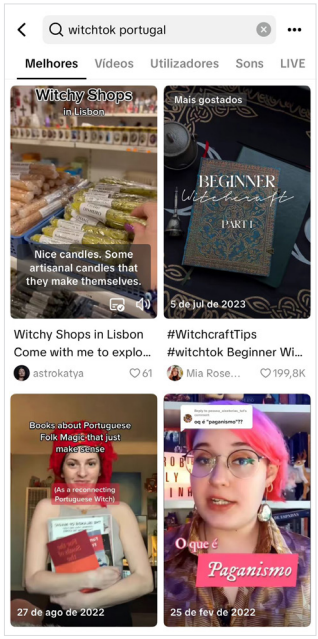


FIGURA 21 – Em Portugal, existe uma comunidade emergente, que partilha conteúdos relacionados com o tema.

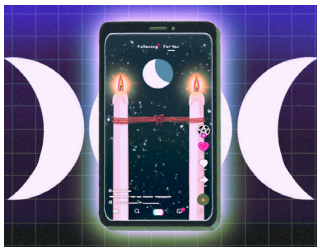


FIGURA 22 – *The witch community on TikTok has steadily grown performing mass tarot readings and providing tutorials for spells*, The State Press, Ilustração de Mickey Calata, 2021.

PARTE I

PERSPETIVAS NA ATUALIDADE

2.1 ESTUDOS REGIONAIS: MONTALEGRE

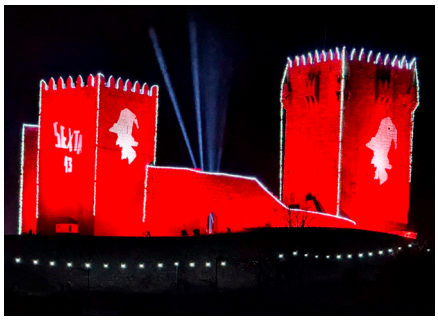


FIGURA 23 – Castelo de Montalegre, durante a celebração Sexta Feira 13. Fotografia de autora, 2024.



FIGURA 24 – Performance musical e teatral com participação de figurantes da festividade. Fotografia da autora, 2024.



FIGURA 25 – Encerramento do espetáculo *Redenção das Bruxas*. Fotografia da autora, 2024.

[7]A **RTP Notícias** é uma plataforma *online* da estação televisiva e de rádio pública de Portugal, onde se encontra a versão escrita das notícias do dia, reportagens, informações desportivas e outros conteúdos.



FIGURA 26 – Diálogo informal com um popular. Fotografia da autora, 2024.

A região de Montalegre, profundamente enraizada na paisagem mística e no imaginário popular transmontano, preserva uma vasta gama de lendas que contribuem para a construção simbólica da figura da mulher encantada, seja ela moura, fada ou bruxa.

No castelo de Montalegre (fig.23), surgem diversos relatos que associam figuras femininas a rituais de revelação ou punição. As lendas referem a aparição de meninas belas, que oferecem recompensas a quem conseguir cumprir tarefas ritualizadas em silêncio. Noutras versões, uma parteira é conduzida ao interior oculto do castelo, onde ajuda no parto de uma criança nascida em cama de ouro, recusando posteriormente qualquer retribuição material. Noutra narrativa, uma mulher encontra um fio de ouro no caminho para a missa e, ao cortá-lo antes do fim do encantamento, vê-o transformar-se em sangue, desencadeando maldições (Mendes, 2015). Em todas estas histórias, sobressaem elementos comuns: a associação entre mulheres e o sobrenatural e a necessidade de realizar rituais para aceder ao mundo oculto. Nestes exemplos, estas figuras, apesar de distintas, surgem como figuras liminares: entre o sagrado e o profano, entre o humano e o sobrenatural, frequentemente erotizadas, ambivalentes e capazes de seduzir ou punir.

Estas narrativas forneceram uma base simbólica que motivou a visita à denominada "Capital da Bruxaria" (Visão, 2009), bem como a participação na celebração da famosa Sexta-feira 13. A imersão num ambiente diretamente relacionado com o objeto de estudo revelou-se pertinente, permitindo o contacto com manifestações contemporâneas do imaginário "bruxesco" (fig.24) e, potencialmente oferecendo novas informações relevantes para a investigação. Esta festividade mobiliza elementos da tradição e do espetáculo contemporâneo, onde figuras míticas se reconfiguram em performance (fig.25). O evento é uma celebração popular que combina muitas crenças, tradições e simbolismos esotéricos da região. A programação inclui rituais, apresentações teatrais e experiências imersivas, atraindo tanto turistas quanto aficionados pelo tema. Estabelece assim uma conexão entre o passado e o presente, ressaltando o rico patrimônio cultural de Montalegre (RTP Notícias[7], 2024).

No dia 13 de dezembro de 2024, foi vivenciada a experiência em questão, o que permitiu a recolha de testemunhos de alguns populares (fig.26) e trabalhadores envolvidos, os quais se revelaram contributos significativos para o desenvolvimento da investigação [Anexo I].

O responsável pelo *Museu do Barroso* e membro da organização do evento, Sr. Otelo (fig.27), reconhece, no diálogo estabelecido, a importância histórica das práticas místicas, mas observa que a festividade se transformou num evento de rua, afastando-se da



FIGURA 27 – Entrevista a Otelo, responsável pelo EcoMuseu e pela festividade. Fotografia da autora, 2024.

[8]A **queimada galega** é uma tradição antiga dos povos da Galiza e do Norte de Portugal. No final de cada ano, os Celtas celebravam esta festa, apagando as luzes das suas casas e preparando a bebida "queimada", elaborada com frutos doces e bebidas alcoólicas fortes, fervida até atingir uma consistência licorosa, sendo consumida em rituais (Everson Romero, 2011).



FIGURA 28 – *Queimada Galega*. Fotografia da autora, 2024.

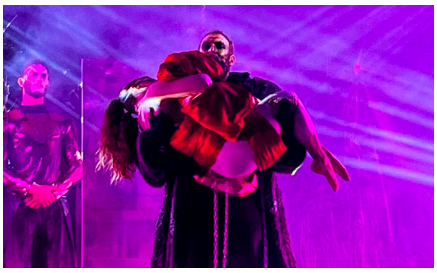


FIGURA 29 – Encenação do espetáculo *Redenção das Bruxas*. Fotografia da autora, 2024.



FIGURA 30 – Performance acrobática durante o espetáculo *Redenção das Bruxas*. Fotografia da autora, 2024.

preservação das tradições ancestrais [Anexo I]. Outros, veem a festividade como algo mais comercial e divertido, sem interesse direto nas práticas de bruxaria. Embora a ideia de bruxas e curandeiras ainda desperte interesse em algumas pessoas, como o Inquirido 3 [Anexo I], a maioria das pessoas envolvidas na festividade está mais interessada no ambiente festivo do que em reviver as práticas místicas originais. Isso reflete uma mudança no foco da festividade, que passou de uma celebração mais intimista e ligada à medicina popular para um evento maior, com pouca ênfase em educação ou preservação das tradições.

Em relação à experiência vivenciada, os rituais como a queimada galega[8] que esconjura todos os males (fig.28), os espetáculos e atividades, revelaram-se algo vulgares, especialmente considerando o tema em questão. As bancas comerciais, apresentavam produtos genéricos, típicos de outras festividades, com pouca ligação ao esoterismo ou ao misticismo. Observou-se ainda a ausência de celebrações que homenageassem verdadeiramente as bruxas ou aprofundassem o seu imaginário, sendo os poucos espetáculos maioritariamente musicais e com escassa presença de elementos associados à figura da bruxa.

Motivado pela organização, foi possível assistir ao espetáculo *A Redenção das Bruxas* (fig.25), que encerrou a festividade. A apresentação iniciou-se com um dueto musical em estilo metal e recorreu a uma estética visual marcante, procurando captar a atenção de um público jovem. Contudo, a combinação de elementos cénicos, figurinos e performances (fig.29 e 30) revelou-se algo desconexo e pouco articulada com o tema central. Embora tenha sido bem recebida pelo público, a proposta não correspondeu inteiramente às expectativas de profundidade e coerência temática dos apreciadores do universo das bruxas, como referido pelo Inquirido 4 [Anexo I, pág.8]. A ausência de uma narrativa clara ou de referências simbólicas mais consistentes limitou o seu potencial enquanto expressão cultural e evocativa, aproximando-se de uma abordagem mais centrada no entretenimento visual do que na valorização do património imaterial associado às práticas místicas e populares. Embora o recurso a bandas de metal, durante a encenação, possa simbolicamente remeter ao espírito de rebelião e transgressão tradicionalmente associado à figura da bruxa, o espetáculo revelou maior apelo junto de um público generalista, evidenciando limitações na sua capacidade de cativar aqueles que valorizam uma abordagem mais simbólica e historicamente enraizada. A inclusão de maquilhagens de inspiração celta e efeitos pirotécnicos contribuiu para um ambiente visualmente expressivo, mas conceptualmente fragmentado. O único momento verdadeiramente evocativo do imaginário "bruxesco" e místico foi a encenação da queimada galega, que assinalou o encerramento do evento.

A experiência revelou-se menos informativa do que inicialmente esperado, representando um contratempo na investigação. Contudo, foi analisada e integrada na reflexão crítica, constituindo uma vivência relevante fora do contexto académico. A festividade careceu de uma componente

de homenagem e profundidade, aspetos esperados numa celebração deste género, que poderiam ter proporcionado uma experiência mais enriquecedora e autêntica. Para perpetuar a alegoria em torno da figura da bruxa, é fundamental reforçar a presença de elementos que celebrem e explorem esta temática de forma significativa, superando o carácter comercial do espetáculo. O contacto com o responsável (fig.27) pelo evento revelou uma intenção clara de valorizar estas temáticas, através da criação de repositórios para preservar narrativas dispersas e pouco documentadas. Esta iniciativa pode contribuir para superar as limitações identificadas e melhorar as abordagens futuras. Sendo uma festividade recente, tem margem para evoluir e oferecer uma imagem mais coerente e autêntica, prestando homenagem ao legado histórico e simbolismo da bruxa. A visita e a experiência foram assim enriquecedoras, apesar das limitações no número de inquiridos e na recolha de dados.

2.2 QUESTIONÁRIO: ACREDITAS EM BRUXAS?



FIGURA 31 – Campanha de divulgação nas redes sociais. Dezembro, 2024.



FIGURA 32 – Cartaz promocional e de divulgação do questionário.

Durante o processo de análise de dados, considerou-se relevante a recolha de informações de indivíduos que não apresentassem interesse prévio neste tipo de festividades, com o objetivo de estabelecer um ponto de comparação entre diferentes perspetivas. Para tal, foi concebido um questionário, na plataforma digital *Google Forms*, com várias questões relacionadas com a figura da bruxa, o seu aspeto, as crenças associadas e as experiências pessoais dos inquiridos [Anexo II]. De forma complementar, também se recorreu à comunicação social para promover o questionário, utilizando várias estratégias para ampliar o alcance da investigação (fig.31). Foi elaborado um cartaz informativo (fig.32), acompanhado pela distribuição de *flyers* em locais estratégicos. A recolha de dados ocorreu entre os meses de dezembro (2024) e janeiro (2025) teve 151 participantes.

O perfil dos inquiridos situou-se numa faixa etária entre os **18 e os 64 anos**, com predominância do **género feminino**. A região Norte teve maior participação, permitindo uma análise mais detalhada desta área. A maioria **não segue qualquer crença** religiosa específica. Quanto às perceções sobre a bruxaria, verifica-se um equilíbrio entre crentes e descrentes, com a maioria a mostrar **curiosidade ou indiferença**, e menos receio ou rejeição total. A definição de "bruxa" varia, mas a maioria (99 votos) vêm-na como uma figura sábia, criativa e ligada à natureza. Outros destacam os seus poderes mágicos (53 votos) e habilidades sobrenaturais (52 votos), enquanto alguns a veem como uma rebelde social (47 votos). Apenas uma minoria mantém perceções negativas (15 votos), por vezes associadas a uma aparência estranha (7 votos).

Os resultados sugerem que a bruxaria é maioritariamente vista como um conceito cultural e espiritual, mais do que como

uma realidade temida ou praticada. Para além da análise estabelecida, foram criadas várias situações comparativas a partir de gráficos, conectando os dados entre perguntas e estabelecendo relações mais aprofundadas e relevantes [Anexo II].

2.3 *WORKSHOP: CRIA O TEU MEDO*

Após a conclusão do questionário digital, emergiram várias questões, nomeadamente relacionadas com a escassa participação de crianças. Para colmatar esta limitação, a autora foi convidada pela organização *Programa Escolhe AMAR + E9G* a conduzir um *workshop* com **10 participantes**, **entre os 6 e os 10 anos,** com o objetivo de recolher dados qualitativos sobre as perceções da figura da bruxa.



FIGURA 33 – Apresentação do *workshop, Cria o teu Medo.*



FIGURA 34 – Processo de criação do "espantalho" ilustrado, por parte de um membro.

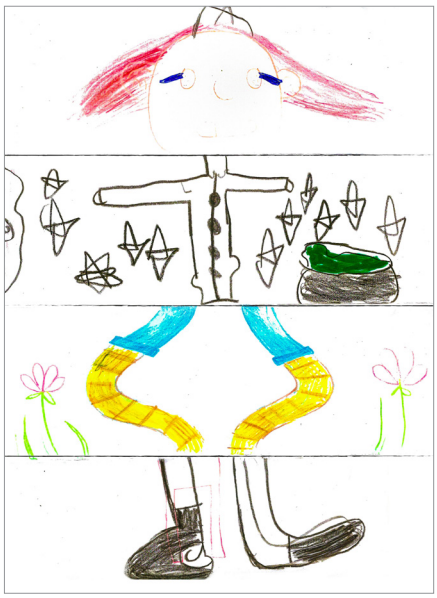


FIGURA 35 – Conversa sobre os resultados, incluindo gostos, medos e outros temas relevantes.

No *workshop*, criámos coletivamente vários espantalhos ilustrados (fig.33 e 35), em que cada participante desenhou uma parte (cabeça, tronco, pernas e pés) sem saber o que os outros tinham feito. Enquanto isso, conversávamos sobre a figura da bruxa (fig.35) e a sua presença nas séries, filmes e outros conteúdos que as crianças gostam e consomem habitualmente.

A intervenção, realizada em articulação com as educadoras, foi conduzida com sensibilidade e respeito pelas convicções culturais das crianças, assegurando que a discussão sobre a figura da bruxa fosse cuidadosamente mediada para evitar conflitos com as crenças de alguns participantes.

Em vez de abordar a temática de forma direta, a aplicação dos métodos para conduzir o início do *workshop* centrou-se em narrativas mediadas por programas televisivos e filmes, promovendo um espaço seguro para a expressão dos medos e perceções de cada criança. O principal objetivo foi recolher dados qualitativos sobre as suas impressões, sem em momento algum tentar refutar ou alterar as suas crenças pessoais. Esta abordagem garantiu a proteção emocional dos participantes







FIGURAS 36, 37 E 38 – Exemplos da atividade prática realizada.

e reforçou a sua participação voluntária, salvaguardando os princípios éticos do projeto. As participantes mostraram-se entusiasmadas e curiosas, criando coletivamente representações gráficas da bruxa (fig.36 - 38). Observou-se que, apesar da criatividade, predominavam elementos estereotipados: chapéu pontiagudo, nariz proeminente, verrugas, gato preto, entre outros símbolos comuns. Quanto às ações atribuídas às bruxas, as crianças associaram-nas sobretudo à maldade ou transgressão, interpretando o "ser mau" como roubar, ou seja, quebrar regras sociais básicas. Esta observação não visa reduzir ou discriminar as ideologias destas crianças, mas sim evidenciar como os sistemas culturais e familiares moldam as suas representações simbólicas no quotidiano.

A experiência revelou-se valiosa para compreender a influência dos contextos culturais e familiares nas perceções infantis, confirmando que estas refletem as crenças e narrativas transmitidas no seio familiar, conforme defendem Hohmann e Weikart (2009). O *workshop* permitiu, assim, enriquecer a pesquisa com dados empíricos relevantes, mostrando a prevalência de uma imagem estereotipada da bruxa também presente no imaginário infantojuvenil.

PARTE I

ESTADO ARTE

3.1 AS REVISTAS *PULP*



FIGURA 39 – *The White Witch*, Black Book Detective, Better Publications, 1943-44.



FIGURA 40 – *The Lady is a Witch*, Startling Stories, Março 1950.

As Revistas *Pulp* consolidaram-se como um fenómeno editorial na primeira metade do século XX, particularmente entre 1920 e 1940, como uma resposta editorial de baixo custo. Dirigidas essencialmente às classes trabalhadoras e a comunida-des com níveis de literacia mais reduzidos, estas publicações constituíam uma forma de entretenimento acessível. O seu auge ocorreu durante o período da Grande Depressão, funcionando como um poderoso instrumento de escapismo face às dificuldades do quotidiano, o que impulsionou significativamente a sua popularidade. Estas publicações foram fundamentais para a cultura popular anterior ao domínio da televisão, funcionando não apenas como veículos de entretenimento e de ficção científica e horror, mas também como um espaço privilegiado para a divulgação de novas ideias, conceitos científicos e especulações futuristas.

A designação *pulp* advém do tipo de papel em que estas publicações eram impressas, um material de baixa qualidade derivado de polpa de papel, que possibilitava tiragens em massa a custos bastante reduzidos. Contudo, a sua estratégia de editorial não se baseava apenas no baixo custo de produção: destacavam-se também pelo forte apelo visual, pois apresentavam capas extravagastes, frequentemente ilustradas com figuras femininas em situações de perigo ou com uma apresentação hipersexualizada, juntamente com criaturas fantásticas ou cenas de aventura, dependendo do género literário. Além dos enredos sensacionalistas e das suas ilustrações, as publicações continham ainda extensas secções de publicidade, reforçando a sua acessibilidade por serem patrocinadas por comerciais de interesse popular (Mateus, 2007).

No interior destas narrativas, as personagens femininas surgiam maioritariamente reduzidas a papéis secundários, assumindo funções de companheiras, musas ou vítimas. A sua caracterização oscilava entre a inocência ingénua e a sensualidade provocadora, numa construção que privilegia a aparência e o corpo em detrimento de outras dimensões identitárias. Mesmo figuras tradicionalmente associadas à força e ao poder, como é o caso das bruxas, não escapavam a esta lógica representacional. A sua imagem era frequentemente moldada segundo cânones de atratividade física desta época, evidenciando uma persistente instrumentalização do corpo feminino enquanto estratégia mediática. Este fenómeno reflete a consolidação de uma lógica visual centrada na exploração sexualizada da figura feminina, sustentada pelo *slogan* comercial de que *sex sells*, profundamente enraizada na cultura popular e nos meios de comunicação (Bastos, 2022). Muitas vezes, este fenómeno é também observado em outras obras literárias, assim como no cinema, televisão, campanhas publicitárias, entre outros media.

3.2 REVISTAS *WEIRD TALES*

Fundada em 1922 por J.C. Henneberger e J.M. Lansinger, a revista *Weird Tales* surgiu com o propósito de colmatar uma lacuna no mercado literário, ao oferecer um espaço editorial destinado a narrativas que excediam os limites dos géneros convencionais. A publicação distinguia-se por privilegiar o insólito, o fantástico e o oculto, integrando contos de fantasmas, invasões alienígenas, feitiçaria e horror sobrenatural (Sybylla, 2020). A figura da bruxa nas revistas *pulp*, em particular nas narrativas publicadas na *Weird Tales*, revela-se profundamente ambivalente, oscilando entre ser uma ameaça demoníaca, a *femme fatale*[8] e a um símbolo de poder feminino.

[8] ***Femme fatale*** é o arquétipo de mulher de beleza irresistível, encantadora e manipuladora que, através de sedução e astúcia, provoca a queda literal ou simbólica daqueles que a desejam (Özdinç, T., *Femme fatale 101: The basic characteristics of the femme fatale archetype*, 2020, pp.177-180).



"The hideous crone seized Gilman by the shoulder, yanking him out of bed and into empty space."

The Dreams in the Witch-House

By H. P. LOVECRAFT

A story of mathematics, witchcraft and Walpurgis Night, in which the horror creeps and grows—a new tale by the author of "The Rats in the Walls"

WHETHER the dreams brought on the fever or the fever brought on the dreams Walter Gilman did not know. Behind everything crouched the brooding, festering horror of the ancient town, and of the moldy, unhallowed garret gable where he wrote and studied and wrestled with figures and formulæ when he was not tossing on the meager iron bed. His ears were growing sensitive to a preternatural and intolerable degree, and he had long ago stopped the cheap mantel clock whose ticking had come to seem like a thunder of artillery. At night the subtle stirring of the black city outside, the sinister scurrying of rats in the wormy partitions, and the creaking of hidden timbers in the centuried house, were enough to give him a sense of strident pandemonium. The darkness always teemed with unexplained sound—and yet he sometimes shook with fear lest the noises he heard should subside and allow him to hear certain other, fainter noises which he suspected were lurking behind them.

86

FIGURA 41 – *The Dreams in the Witch-House*, H.P Lovecraft, 1933.



"The horror collapsed and rolled down the steps, as dead as the witch who had summoned it."

A Witch Shall Be Born

By ROBERT E. HOWARD

A vivid weird novelette of uncanny power and fascinating episodes—a tale of the old, forgotten times

1. The Blood-Red Crescent

TARAMIS, Queen of Khaurn, awakened from a dream-haunted slumber to a silence that seemed more like the stillness of nighted catacombs than the normal quiet of a sleeping palace. She lay staring into the darkness, wondering why the candles in their golden candelabra had gone out. A flecking of stars marked a gold-barred casement that lent no illumination to the interior of the chamber. But as Taramis

638

FIGURA 42 – *A Witch Shall Be Born*, Robert Howard, 1934.

Em *The Dreams in the Witch House* (1933) de H.P. Lovecraft, a bruxa Keziah Mason é apresentada como uma entidade que transcende o tempo e o espaço, combinando o oculto com a matemática avançada. Aqui, a bruxaria não é apenas uma prática ancestral, mas uma forma de aceder a outras dimensões, colocando em crise os limites entre ciência e magia. A presença da bruxa manifesta-se como assombro e insanidade, reforçando a ideia de que o conhecimento interdito conduz à ruína.

Já em *A Witch Shall Be Born* (1934) de Robert E. Howard, Salome encarna a figura da mulher excluída que regressa para reivindicar o poder através da feitiçaria. A bruxaria funciona, neste caso, como instrumento de subversão política e de agência feminina, permitindo-lhe usurpar o trono da irmã gémea. A oposição entre Salome e Taramis articula uma dualidade entre ordem e transgressão, numa alegoria de género em que a bruxa representa uma ameaça ao patriarcado estabelecido. Apesar de demonizada, Salome revela uma força autónoma, sendo a sua marginalidade precisamente o que lhe confere poder.

Por fim, em *The Witch's Mark* (1938) de Dorothy Quick, a bruxa surge sob a forma da sedutora Cecily Maltby, cuja beleza etérea e origem sobrenatural a posicionam como figura híbrida entre bruxa e vampira. Cecily manipula o protagonista através de uma narrativa de reencarnação e maldição, assumindo a função de *femme fatale* que perturba a ordem romântica. Neste conto, a bruxa não é apenas uma agente do mal, mas uma encarnação do desejo proibido e do poder feminino misterioso, que ameaça o herói com a dissolução da sua identidade racional.

Estas três narrativas revelam a plasticidade simbólica da figura da bruxa na ficção *pulp*, onde ela funciona simultaneamente como reflexo das ansiedades sociais em torno do feminino e como espaço de experimentação estética entre o horror, o fantástico e o gótico romântico. Deste modo, as revistas *pulp* funcionaram como importantes veículos culturais que não apenas reproduziram, mas também amplificaram a associação entre bruxaria, poder e sexualização. As suas capas ilustradas, de cores vibrantes, aliadas a enredos sensacionalistas, contribuíram para reforçar estereótipos que vinculavam a magia feminina a uma sexualidade ameaçadora e irresistível, perpetuando a



FIGURA 43 – *The Witch's Mark*, Dorothy Quick, 1938.

ideia de que o poder das mulheres residiria na sua capacidade de seduzir e controlar através do desejo. Estas representações consolidaram um imaginário mediático que se prolongou nas formas de representação feminina nos meios de comunicação das décadas seguintes.

Foi apenas a partir da segunda metade do século XX, particularmente após a década de 1950, que algumas autoras começaram a subverter estas convenções. Nomes como Ursula K. Le Guin, Octavia Butler, James Tiptree Jr. (pseudónimo de Alice B. Sheldon), Judith Merril e Joanna Russ introduziram narrativas que questionavam abertamente os estereótipos de género presentes na ficção científica e nos géneros especulativos. Através das suas obras, romperam com os ideais patriarcais vigentes, propondo construções mais complexas da identidade feminina e reconfigurando as dinâmicas entre poder, género e desejo. Este movimento contribuiu para o surgimento de representações mais emancipatórias da mulher, incluindo da figura da bruxa enquanto sujeito ativo e subversivo (Sybylla, 2020). Paralelamente, a presença de artistas como Margaret Brundage e autoras como Dorothy Quick introduziu contra-narrativas visuais e literárias que, apesar das convenções do género *pulp*, complexificaram a construção simbólica da bruxa, mesmo quando sexualizada. *Weird Tales* consolidou, assim, a bruxa como um dos arquétipos mais marcantes da ficção popular e abriu espaço para a sua reinvenção, refletindo as ansiedades em torno do feminino, da ciência e da alteridade. A revista deve, portanto, ser entendida não apenas como produto do seu tempo, mas como agente ativo na modelação do imaginário coletivo ocidental sobre o oculto e o transgressor.

4 CONSTRUÇÃO DA MONSTRUOSIDADE: *FRANKENSTEIN* E A FIGURA DA BRUXA

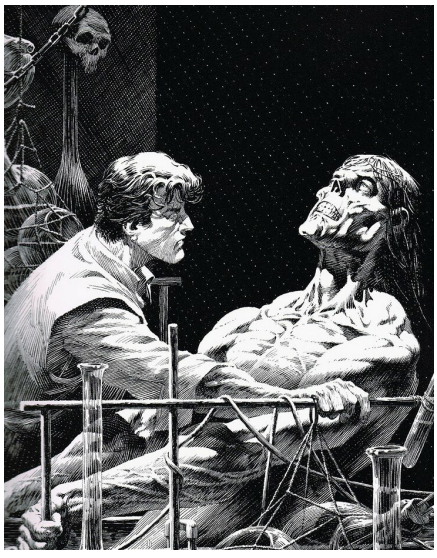


FIGURA 44 – *Frankenstein* por Bernie Wrightson, 1983.

Concebida por Mary Shelley entre 1816 e 1817, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* foi publicada em 1818. A obra narra a história de Victor Frankenstein, um jovem cientista cuja ambição desmedida o conduz à transgressão dos limites da natureza. Na tentativa de dominar os segredos da vida, Victor cria uma criatura a partir de fragmentos de corpos humanos. Contudo, perturbado pela aparência da sua criação, rejeita-a de imediato. Esta rejeição inicial, seguida pela exclusão social, conduz a criatura a uma trajetória de sofrimento, solidão e vingança.

A análise desta obra permite estabelecer um paralelo entre a criatura de Frankenstein e a figura da bruxa. Segundo Zeferino Costa (2025), ambas são marcadas por processos históricos de exclusão e incompreensão social. Tanto a criatura como as mulheres acusadas de bruxaria partilham a condição de sujeitos marginalizados: rejeitadas pela sua suposta "anormalidade", são vítimas de um sistema que oprime e exclui aquilo que não se enquadra nas normas estabelecidas (Baptista, 2025).

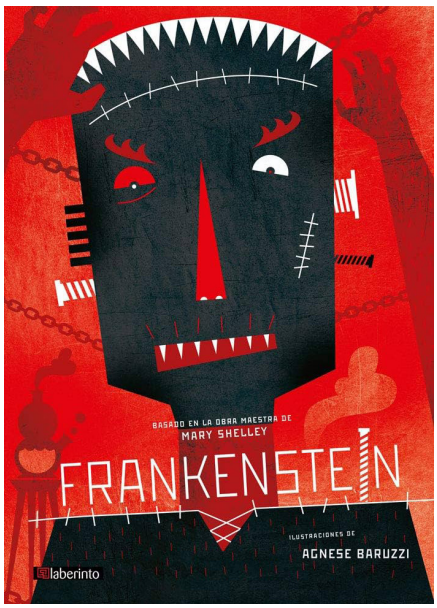


FIGURA 45 – *Frankenstein*, adaptação por Agnese Baruzzi, 2018.







FIGURAS 46, 47 E 48 – Miolo do livro *Frankenstein*, adaptação por Agnese Baruzzi, 2018.

A criatura é demonizada pela sua aparência e origem artificial, enquanto as bruxas foram perseguidas por desafiarem as convenções sociais e religiosas do seu tempo. Em ambos os casos, a monstruosidade é uma construção social projetada pelo olhar dominante, que justifica práticas de exclusão e violência. Esta leitura aproxima-se de uma perspetiva feminista e crítica, segundo a qual Frankenstein pode ser entendido como uma alegoria da opressão, situando-se no contexto do romantismo gótico e revelando tensões entre autoridade e subalternidade.

Embora a criatura tenha sido concebida como masculina, apresenta traços que ecoam a condição feminina na sociedade oitocentista: ausência de agência, desejo de reconhecimento humano e incapacidade de se fazer ouvir. Diversos estudiosos argumentam que Mary Shelley construiu uma narrativa de resistência, onde a opressão exercida sobre a criatura reflete sistemas sociais excludentes que persistem na atualidade (Baptista, 2025).

A célebre interrogação da criatura "Devo eu ser considerado o único criminoso quando toda a humanidade pecou contra mim?" (Bárbara Mussili, 2018) ilustra de forma contundente a inversão do olhar acusatório. Aqui, Shelley convida à reflexão sobre responsabilidade coletiva e a origem da violência como consequência da negação do amor, da empatia e da igualdade. Tal como as bruxas perseguidas ao longo da história, a criatura é construída como ameaça por um sistema que teme o desvio à norma e recusa reconhecer a humanidade do "outro".

Entre essas adaptações destaca-se a edição por *White Star Kids*, ilustrada e concebida por Agnese Baruzzi (fig.46, 47, 48), que adapta a obra para a infância com uma narrativa simplificada e elementos tridimensionais. Esta versão privilegia o espetáculo visual e os momentos-chave, em detrimento da complexidade filosófica original e do horror explícito, estimulando a literacia visual e o interesse precoce pela literatura clássica. A encadernação em capa dura e as páginas revelam um trabalho cuidadoso de *design*, onde a experiência em *design* gráfico de Baruzzi é fundamental para a integração entre engenharia de papel e linguagem visual. Esta adaptação inspirou o projeto autoral *Medo Tornado a Poder*, que utiliza a experiência das obras interativas para explorar criticamente a exclusão e a alteridade, unindo saber académico e expressão artística no processo criativo.

PARTE I

CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO CAPÍTULO

Após esta análise, verifica-se que persiste uma forte caracterização do conceito de bruxa como algo mau ou negativo. Contudo, como salienta Sarah Trammell (2020), as representações modernas das bruxas variam bastante em tom e intenção, sendo que algumas histórias as representam como vilãs perigosas, enquanto outras as retratam como heroínas complexas. Esta diversidade oferece um campo fértil para analisar como a sociedade lida com a ideia de mulheres poderosas.

Nas novas narrativas, a magia é frequentemente utilizada como metáfora para o crescimento pessoal, a sexualidade e a independência. Ao mesmo tempo, estas personagens enfrentam resistência, tanto dos antagonistas como da sociedade em geral, o que espelha as lutas reais das mulheres por aceitação e poder (Harris, 2020). O poder das bruxas é frequentemente limitado, perdido ou punido no final das histórias. Tal pode ser interpretado como uma tentativa inconsciente da cultura de "corrigir" a mulher que ultrapassa os limites do aceitável. Inclusive, o poder que lhes é concedido, acaba por ter consequências destrutivas, refletindo a tensão entre empoderamento e controlo. Este padrão revela uma incerteza cultural: embora haja fascínio por mulheres poderosas, existe também um medo persistente do que pode acontecer quando essas mulheres deixam de ser controladas. A bruxa torna-se, assim, uma figura que desafia e reforça as fronteiras sociais, uma representação simultaneamente revolucionária e conservadora (Trammel, 2020).

Nos últimos anos, têm surgido novas representações da figura da bruxa, marcada pela sua transformação em símbolo de resistência e emancipação. Em vez de vilãs ou ameaças, estas bruxas contemporâneas são concebidas como protagonistas que desafiam o patriarcado, num movimento que acompanha a popularização dos feminismos e a crescente visibilidade das questões de género na esfera pública. Neste enquadramento, as acusações históricas de bruxaria podem ser interpretadas como expressões de códigos misóginos que procuravam controlar saberes femininos, relacionados com a cura, a assistência em partos, o conhecimento agrícola e económico ou a autonomia sexual e social. A relevância da prática efetiva de magia torna-se secundária, pois a designação bruxa recaía, muitas vezes, sobre mulheres que não se ajustavam às normas patriarcais, sendo representadas como rebeldes ou contestatárias. Reinterpretar estas mulheres não apenas como vítimas de violência ritualizada, mas também como sujeitos ativos e ritualizantes, abriu espaço para que o feminismo contemporâneo se identificasse com as bruxas históricas de novas formas. Assim, a bruxa emerge como metáfora da mulher que reivindica a sua voz, o seu corpo e o seu futuro, preservando a sua dimensão mística e a sua rebeldia simbólica (Jorge, 2023). Contudo, é importante reconhecer que nem todas estas representações escapam à propaganda, bem como à comercialização.

Muitas destas "bruxas feministas" ainda são sexualizadas, estilizadas e formatadas para consumo comercial. Apesar disso, a sua existência prova que há espaço na cultura para figuras femininas poderosas que se recusam a ser domesticadas.

Face à análise exposta, é possível traçar uma linha comparativa entre o conceito de bruxa e a construção social da mulher. Atualmente, paralelos com o contexto e aplicação do termo de bruxa, são normalizados também quando a mulher se situa em circunstâncias de destaque, como a chefia de uma empresa. Comparações como esta permitem perceber como o termo bruxa se encontra tendencialmente consolidado quando o comportamento da mulher é distinto da norma e representativo de um choque com a realidade.

PARTE I I

MATERIALIZAÇÃO DA RE(IN)TERPRETAÇÃO

1.1 LIVRO COMO OBJETO TRANSFORMATIVO

Iniciado em 2024, a investigação materializa-se na criação de um livro ilustrado, em formato *pop-up*. A escolha deste suporte visa explorar o potencial da tridimensionalidade, da interatividade e da componente tátil na comunicação de contextos místicos e simbólicos. A questão que conduziu o seu desenvolvimento foi: **Poderá o formato *pop-up* transmitir eficazmente a dimensão mística associada ao tema?**

Neste contexto, o objeto gráfico assume-se como um meio de combate à desinformação e aos estereótipos persistentes associados à figura da bruxa, através de uma abordagem crítica e isenta de preconceitos. Destinada a um público pré-adolescente e a potenciais colecionadores de livros ilustrados, a proposta centra-se na desconstrução de crenças enraizadas e na valorização da complexidade simbólica desta figura. A construção visual e textual assenta na análise de dados históricos e testemunhos recolhidos em contexto nacional, os quais fundamentam conceptualmente os conteúdos representados. Rejeitando representações simplificadas ou estereotipadas, a obra apresenta uma perspetiva plural, baseada nos princípios que a investigação sustenta.

Intitulada *Medo Tornado a Poder*, a obra nasce de uma reflexão sobre o medo associado à figura da bruxa e o potencial transformador dessa imagem quando ressignificada à luz de perspetivas feministas e da relação da mulher com a natureza. O título remete ao processo de desconstrução do medo como ferramenta de opressão, convertendo-o numa expressão de poder, autonomia e conexão com o mundo natural. Assim, o medo representa a carga simbólica que marcou as mulheres identificadas como bruxas, enquanto o poder evoca as suas capacidades de resistência, cura e subversão das normas instituídas.

A articulação entre investigação teórica, análise de referências e experimentação prática permitiu consolidar uma proposta editorial que alia intenção conceptual, rigor simbólico e inovação gráfica. Esta abordagem integrada sustenta a construção de uma obra que procura, através da materialidade do livro *pop-up*, traduzir criticamente os múltiplos sentidos associados à figura da bruxa, tanto no imaginário coletivo como no contexto histórico-cultural português.

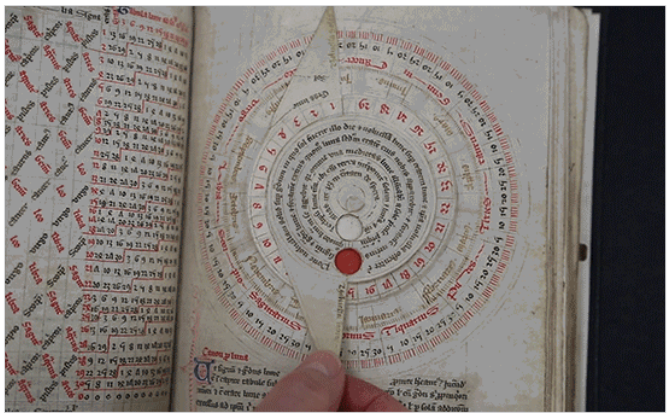
1.2 CONTEXTO HISTÓRICO DO LIVRO *POP-UP*

Os livros em formato de códice[9] são o tipo mais comum e previsível em qualquer livraria, dado o seu formato e construção estabelecida. Em contrapartida, os livros *pop-up*, pela sua construção mais elaborada, minuciosa e, por vezes, invulgar, não possuem a mesma abundância. Estes exemplares

[9] O termo **códice** refere-se a um volume antigo, geralmente manuscrito, organizado em cadernos que se encontram unidos entre si por costura e encadernação.

distinguem-se das estruturas tradicionais ao explorar formatos, cortes e engenharias inovadoras. Um livro concebido sob a perspetiva da engenharia do papel transcende a mera superfície para veicular conteúdo. O leitor de uma obra elaborada desta forma deixa de ser um mero espetador passivo da imagem e do texto (Nascimento, 2022). Estes livros integram elementos com uma forte componente física e tátil, através de objetos que se elevam da página, surpreendendo o leitor, ou mecanismos que exigem interação física, como abas e tiras de puxar. Frequentemente, utilizam formatos de livro inesperados, como recortes ou perfurações, ou empregam texturas e relevos na página. Para que estes livros se "animem", é imperativa a interação do leitor, seja pelo abrir e fechar das páginas, pelo folhear do livro, pelo movimento das abas ou pela necessidade de uma leitura não linear. Desta forma, o leitor assume-se como um utilizador ativo do livro, interagindo com ele de forma consciente e recriando a história à medida que a explora e lê (Nascimento, 2022).

Os exemplares mais antigos de livros *pop-up,* não exibem ilustrações encantadas, como castelos e florestas, criaturas mitológicas ou figuras místicas como as bruxas. A história dos livros *pop-up* é vasta e remonta a propósitos diversos. Inicialmente, eram empregues para facilitar a compreensão de conceitos complexos (Boston, 2002), como mapas astrológicos e astronómicos, e para auxiliar cálculos matemáticos. Sendo assim, não foram criados com o propósito de entretenimento, mas sim como ferramentas utilitárias, que facilitam a compreensão de qualquer tipo de conteúdo. Apesar da sua história ter raízes na Idade Média, precedendo até mesmo a invenção da imprensa, os exemplares destinados ao público infantil surgiram consideravelmente mais tarde, no século XIX. Nessa época, destacavam-se três tipologias distintas: livros ligados à edução, científicos (*volvelles ou peepshows*), e imagens móveis (Costa, 2016).





FIGURAS 49 E 50 – Exemplo de *Volvelle* e *Peepshow*, The Thames Tunnel, Abel Clinger, 1847.

No século XX, devido as guerras, houve um declínio na produção industrial, inclusivamente nos brinquedos e livros móveis, sendo necessário mais de meio século para que os livros *pop-up* voltassem a ser produzidos em massa e igualmente procurados. No entanto, a segunda metade do século XX assistiu-se a um novo auge, dada a popularização e sofisticação dos livros *pop-up*, especialmente nos Estados Unidos.

No século XXI, os livros *pop-up* tornaram-se cada vez mais elaborados e sofisticados nos seus mecanismos e ilustrações. Muitos pais encaram, atualmente, os livros *pop-up* como uma solução para reduzir o tempo de ecrã das crianças em dispositivos eletrónicos. Pretende-se, com isso, educá-las através dos aspetos visuais inerentes a estes livros e, consequentemente, promover o desenvolvimento cognitivo (Nascimento, 2022).

1.3 DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

1.3.1 ESTUDO DO FORMATO

A criação de um livro *pop-up* requer uma abordagem multidisciplinar, integrando competências nas áreas da ilustração, engenharia de papel e *design*. Elementos como o formato, as dimensões e o tipo de encadernação são determinantes para o correto funcionamento dos mecanismos e da gestão do espaço ocupado pelas estruturas tridimensionais. Assim, tornou-se imprescindível proceder a um estudo sistemático dos diferentes mecanismos *pop-up*, com o objetivo de compreender as suas potencialidades estruturais e funcionais no contexto da narrativa visual proposta. Para tal, realizou-se a análise de diversos manuais especializados, entre os quais se destacam: *Pop-up Gift Cards, Origamic Architectures* de *Masahiro Chatani, Pop-up: A Manual of Paper Mechanisms* de *Duncan Birmingham, Paper Engineering for Pop-up Books and Cards de Mark Hiner, The Elements of Pop-up* de *David A. Carter* e *James Diaz, Pop-up Geometric Origami* de *Masahiro Chatani e Keiko Nakazawa*, bem como a publicação *Movable Stationery Magazine*. Paralelamente, frequentaram-se os cursos: *Pop-up Book Creation* e *Advanced Techniques for Creating Pop-up Books,* por Silvia Hijano Coullaut. Estas formações possibilitaram a observação direta de como certos mecanismos funcionam. A liberdade criativa proporcionada durante as sessões incentivou a exploração autónoma, complementada pelas recomendações da docente relativamente a recursos, publicações e fornecedores de matérias especializados, o que ampliou substancialmente o conjunto de referências mobilizadas para a investigação nesta parte do projeto.

Importa clarificar que os mecanismos utilizados no presente projeto não constituem criações inéditas, tratando-se de adaptações fundamentadas. Todos os sistemas implementados derivam de técnicas amplamente consolidadas no âmbito da engenharia de papel e do mercado editorial, pelo que não se considera pertinente a atribuição de autoria individual. A repetição e variação destes mecanismos em diversas publicações é uma prática comum, motivo pelo qual se optou por identificar apenas o tipo de mecanismo utilizado em cada composição. Apesar das semelhanças formais, os dispositivos foram aplicados de forma diferenciada, nomeadamente através

da alteração de ângulos, proporções e localização na página, assegurando a sua adequação ao conteúdo narrativo e simbólico da obra.

Para esta obra, não foram exploradas estruturas particularmente complexas, dado tratar-se de um primeiro contacto com a construção de livros *pop-up*. Conforme refere Kees Moerbeek "But I am a maker of books, and therefore I think completely differently. The first thing I want is to tell a story, not to create a new design. I do not intend to be more spectacular than what already exists, nor to make paper constructions that have never been seen before. I intend to tell a story within the limitations of the pop-up medium." (Moerbeek, 1997, p.3).

Considerou-se que a riqueza visual das ilustrações conferia à obra um nível de detalhe suficientemente elevado, tornando desnecessária a complexidade estrutural acrescida. Cada página integra técnicas simples e outras de maior sofisticação, visando um equilíbrio entre expressividade visual e funcionalidade mecânica.

1.3.2 TÉCNICAS E MECANISMOS *POP-UP*

O desenvolvimento do livro *pop-up* iniciou-se com a elaboração de esboços e *layouts* (fig.51 - 54) para cada dupla página, que foram posteriormente convertidos em maquetes tridimensionais em papel (fig. 55 e 56). Estes protótipos permitiram testar o funcionamento dos mecanismos, avaliar soluções visuais e estruturais, e aproximar o projeto do objetivo pretendido. Para tal, recorreu-se a diferentes tipos de papel, com o intuito de selecionar os materiais mais adequados à versão final. Sempre que se previa movimento ou transformação visual, foram aplicadas técnicas específicas que assegurassem a sincronização entre os mecanismos e a abertura da página, tendo como objetivo principal garantir a funcionalidade do objeto e estabelecer uma base sólida para a posterior integração da ilustração.

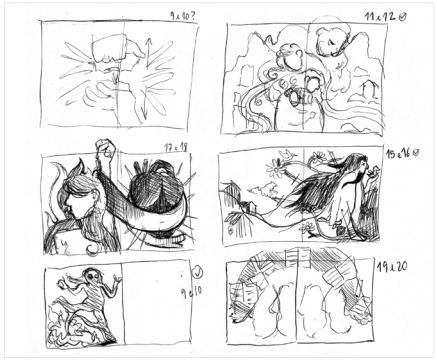


FIGURA 51 – Ideias soltas para *spreads*.
Arquivo pessoal.



FIGURA 52 – Esboço as páginas 11 e 12.
Arquivo pessoal.

As técnicas *pop-up* apresentam uma diversidade significativa e continuam em constante evolução, acompanhando novos estudos e práticas experimentais. Dividem-se, geralmente, em mecanismos de animação manual e automática, sendo a maioria baseada em materiais simples como papel, tesoura e cola. No entanto, projetos mais complexos podem requerer elementos adicionais, como linhas, atilhos, acetatos ou ímanes.

As fases de prototipagem e maquetização revelaram-se essenciais no processo criativo, permitindo antecipar erros recorrentes, testar soluções técnicas e aperfeiçoar a componente visual. O processo de produção implicou uma preparação rigorosa dos ficheiros correspondentes ao miolo, à capa e, em particular, aos elementos *pop-up*, com indicações precisas



FIGURA 33 – Esboço para as páginas 1 e 2. Arquivo Pessoal.

de abas de colagem, linhas de dobra, ângulos, dimensões e distâncias, garantindo a correta montagem da obra.

No contexto deste projeto, optou-se por uma abordagem técnica contida, centrada na experimentação e no domínio fundamental da engenharia de papel. Todos os sistemas de articulação foram desenvolvidos exclusivamente com recurso a papel e cartão, incluindo mecanismos como braços e alavancas recortados diretamente no material base.

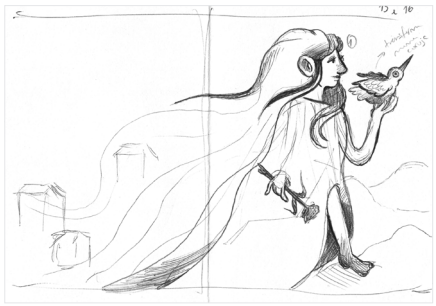


FIGURA 34 – Esboço para as páginas 15 e 16. Arquivo Pessoal.



FIGURA 35 – Maquetede Teste, páginas 17 e 18. Arquivo Pessoal.

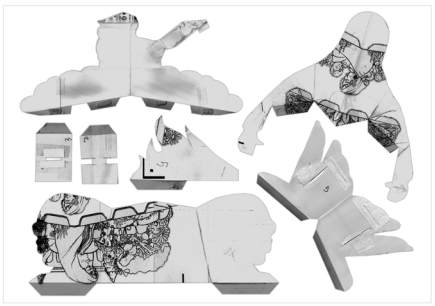


FIGURA 36 – Moldes das peças tridimensionais digitalizadas. Arquivo pessoal.

Nesta secção, são apresentados alguns dos mecanismos utilizados na construção do livro, com o objetivo de clarificar o seu funcionamento e, de igual modo, exemplificar algumas das prototipagens desenvolvidas antes da versão final.

1.3.2.1 MECANISMO *V-FOLD*

A dobra em V (*V-Fold*) é um dos mecanismos mais simples e versáteis dos livros *pop-up*, podendo ser construída diretamente na página através de cortes e vincos. Pode apresentar variações e, em muitos casos, serve de base para o desenvolvimento de outros mecanismos. O seu funcionamento depende do ângulo e do formato aplicado, que influenciam o movimento e a projeção.

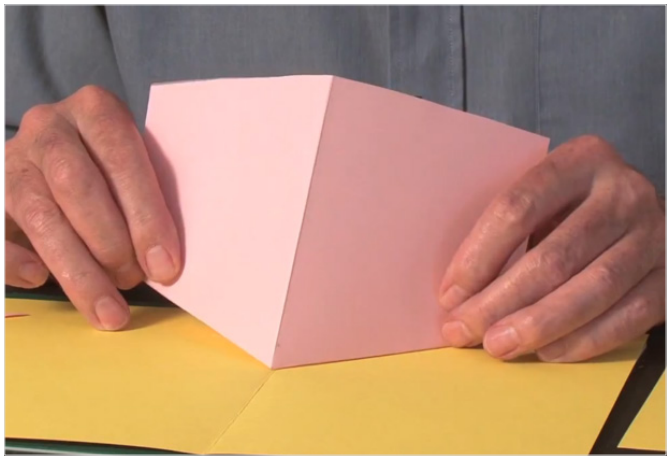


FIGURA 37 – *V-Fold, The Pop-Up Channel*, 2025.

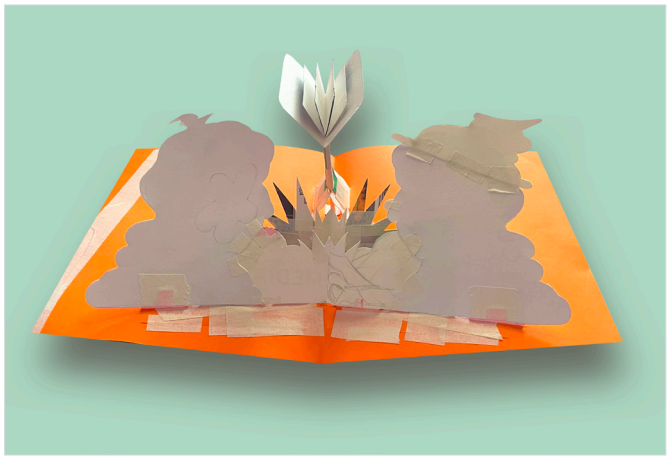


FIGURA 38 – Aplicação da técnica. Arquivo Pessoal.

1.3.2.2 MECANISMO *BOX E ZIG-ZAG FOLDS*

As *Box* são estruturas que podem emergir de forma paralela ou diagonal ao plano da página. Já os mecanismos em *Zig-zag*, que são uma das variações das dobras em V, consistem numa tira dobrada alternadamente, criando um efeito de escada quando a página é aberta. No exercício criado, conjugamos ambas, o que permitiu o surgimento de duas casas e um ambiente místico.



FIGURA 59 – *Box e Zig-Zag Fold, The Pop-up Channel*, 2025.

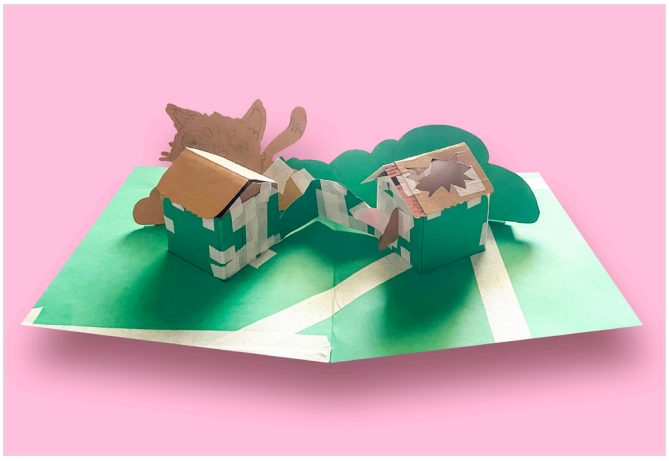


FIGURA 60 – Aplicação da técnica. Arquivo Pessoal.

1.3.2.3 IMAGENS ARTICULADAS, *STRUTS* E BRAÇOS

As *struts* são estruturas de suporte que estabilizam e articulam elementos. As imagens articuladas, por sua vez, permitem movimentos através de sistemas automáticos, com alavancas e pivôs. Já os braços acrescentam dinamismo, funcionando em conjunto com mecanismos em V, movimentam-se com a abertura da página. Nos exemplos apresentados, foi utilizada essa combinação.

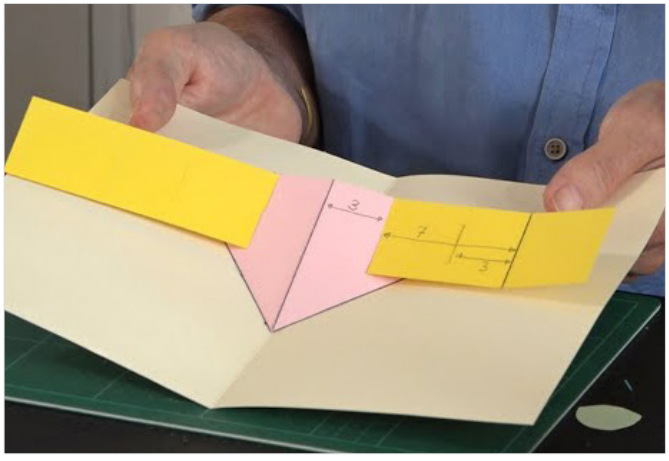


FIGURA 61 – Imagens Articuladas, *The Pop-Up Channel*, 2025.

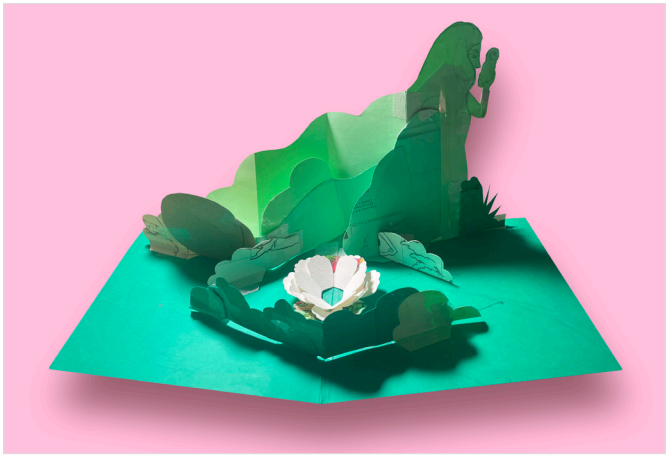


FIGURA 62 – Aplicação da técnica. Arquivo Pessoal.

1.3.2.4 *POP-UP SPIRALS*

As *Pop-up Spirals*, são mecanismos que se assemelham a uma mola, criando um movimento de rotação quando o livro *pop-up* é aberto. Neste exemplo, foi usada para encarecer o aspeto mágico deste cenário.

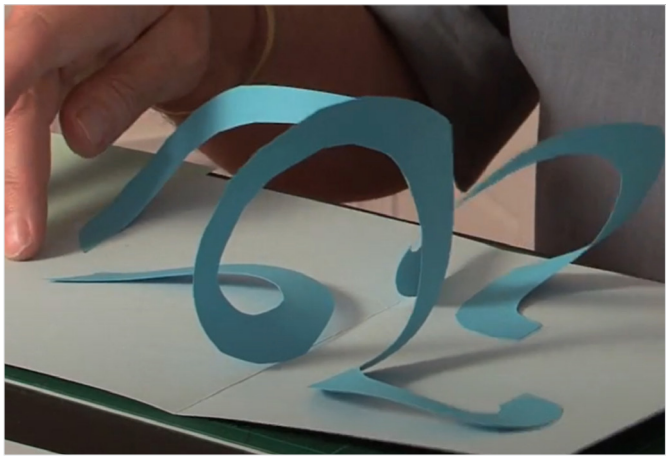


FIGURA 63 – *Pop-up Spirals, The Pop-Up Channel*, 2025.

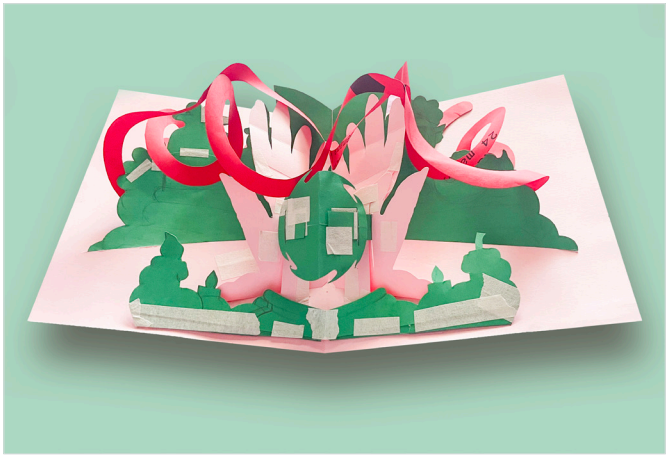


FIGURA 64 – Aplicação da técnica. Arquivo Pessoal.

1.3.2.5 *PULL-TABS*

As *Pull-tabs* são mecanismos que permitem a animação de elementos através do acionamento de uma tira ou aba. Um dos exemplos usados foi o deslizamento de uma imagem sobre a página, onde uma língua é puxada e posteriormente empurrada.

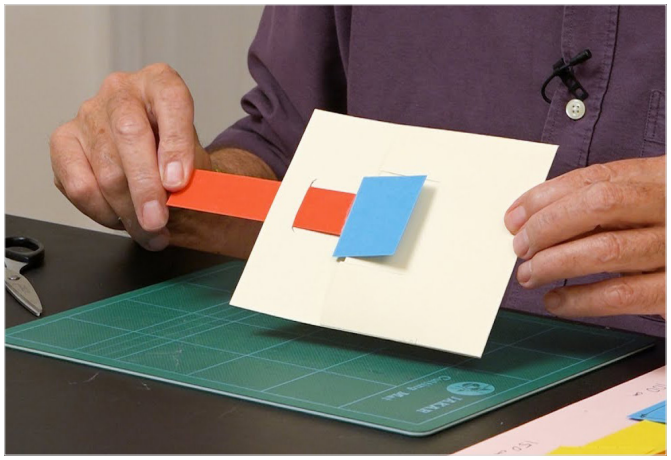


FIGURA 65 – *Pull-Tab, The Pop-Up Channel*, 2025.

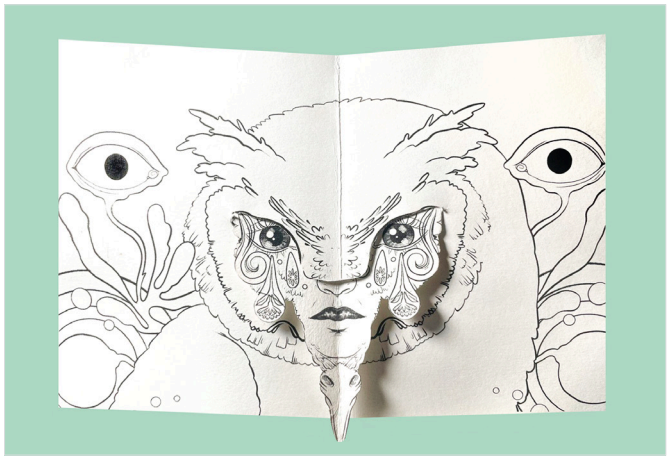


FIGURA 66 – Aplicação da técnica. Arquivo Pessoal.

Após a definição dos mecanismos, os modelos físicos foram digitalizados e utilizados como suporte para a aplicação das ilustrações. Seguiu-se uma versão preliminar em preto e branco, já com as imagens integradas, permitindo testar a composição, o estilo gráfico e o tratamento do texto. Esta etapa revelou-se essencial para identificar e corrigir inconsistências.

A construção da maquete envolveu múltiplas experiências e ajustes, com foco na precisão dos cortes, vincos e colagens, de

forma a assegurar a eficácia dos mecanismos sem comprometer a coerência narrativa. Todas as páginas foram alvo de revisões contínuas, integrando este processo iterativo como parte fundamental da consolidação formal e funcional do livro.

1.3.3 NARRATIVA APLICADA



FIGURA 67 – *Hänsel und Gretel* por Harry Theaker.



FIGURA 68 – *Hänsel und Gretel*, adaptação *pop-up*, 1961.

A elaboração do texto foi amplamente testada ao longo do processo, com especial atenção à autenticidade do alinhamento com os tópicos previamente definidos, evitando, representações estereotipadas da figura da bruxa. Verificou-se que a construção de um enredo linear se revelou particularmente exigente, devido à extensão do texto e à necessidade de rigor conceptual. Adicionalmente, a adoção de uma estrutura narrativa tradicional tendia a infantilizar as ideias originalmente propostas, aproximando-as de contos populares, como *Hänsel und Gretel* de Wilhelm e Grimm (1812), o que motivou um esforço consciente para evitar tais associações.

Concluiu-se que a criação de uma história inteiramente original seria pouco produtiva face aos objetivos definidos. Durante a investigação, identificou-se *What Witches Wear* (fig.69 e 70), de Andrea Stein (2022), como uma referência relevante devido à abordagem da presença das bruxas em distintos tempos e contextos na sociedade contemporânea. Embora a obra apresente ser uma proposta apelativa e acessível a um público juvenil, verificou-se que recorre a estereótipos visuais, como capas e chapéus pontiagudos, que contrastam com a conceção mais informada e atual revelada pela investigação: a de que as bruxas são, afinal, mulheres cujos hábitos podem divergir das normas convencionais. Por esse motivo, este livro foi utilizado exclusivamente como referência, sobretudo pela sua organização rítmica e clareza expressiva.

Após análise dos dados recolhidos e do conteúdo desta obra, optou-se por tomar como referência a sua estrutura e desenvolvimento, integrando simultaneamente os conteúdos provenientes da investigação de campo e da revisão bibliográfica. Desta forma, foi possível construir um texto original a partir da reinterpretação dessa narrativa, adotando uma abordagem mais poética.



FIGURA 69 – *What Witches Wear*, Andrea Stein, 2022.

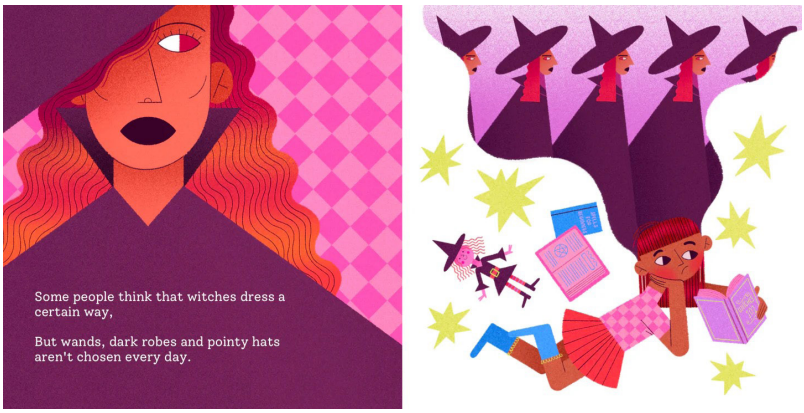


FIGURA 70 – Miolo, *What Witches Wear*, Andrea Stein, 2022.

A proposta desenvolvida adotou a forma de prosa poética, cuidadosamente estruturada em estrofes distribuídas por cada página dupla, conferindo ritmo e fluidez à narrativa visual. O texto abre-se com uma reflexão introdutória sobre as perceções tradicionais e contemporâneas em torno da figura da bruxa, estabelecendo um diálogo entre os seus costumes e a sua relevância cultural e simbólica no Norte de Portugal. À medida que a obra avança, amplia-se a perspetiva, explorando a presença e significado da bruxa num contexto mais vasto, onde esta se afirma como um ícone multifacetado de resistência, autonomia e empoderamento feminino. Esta abordagem pretende desconstruir estereótipos e revelar a complexidade da figura, celebrando-a como um símbolo de coragem e transformação social, ancorado na história e nas memórias coletivas da região [Anexo lll].

1.3.4 TIPOGRAFIA E TRATAMENTO DO TEXTO

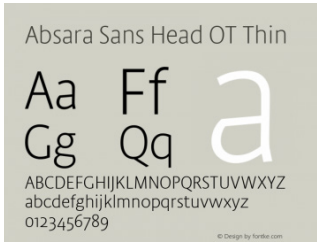


FIGURA 71 – *Absara Type*, Xavier Dupré, 2004.



FIGURA 72 – Capa para o *single: The Knight*, Naadia, 2021.

No mercado editorial, o tratamento do texto em livros *pop-up* revela grande diversidade, sobretudo porque os mecanismos tridimensionais ocupam uma parte significativa da página. Neste projeto, optou-se por não recorrer a soluções externas, como *booklets*, evitando a sensação de corpo estranho face ao universo visual do livro. Considerando o carácter poético do texto e à densidade das composições ilustradas, a tipografia contida no miolo foi trabalhada de forma dinâmica, integrando o conteúdo textual diretamente nas imagens. O texto não surge, portanto, como elemento estático, mas ambientado em função das diversas composições, explorando os espaços negativos e assumindo-se como parte integrante do desenho.

Com o objetivo de reforçar a estética medieval e de inspiração antiga, recorreu-se à utilização da tipografia *Jager*, enquanto para os elementos secundários e informativos, foi utilizada a fonte serifada *Absara Thin* (fig.71). Na capa, concedeu-se maior liberdade criativa, com a criação de um *lettering* articulado com a ilustração que o envolve, recorrendo a referências estilísticas da estética medieval e da *Art Nouveau* (fig.72 e 73).



FIGURA 73 – *Untittled, Say Her Name No Silence series*, Nia Wilson 2020.

1.3.5 DIREÇÃO DE ARTE

Após a consolidação dos elementos técnicos, da narrativa, procedeu-se à definição do *storyboard*, procedeu-se à produção das ilustrações, cuja conceção se desenvolveu simultaneamente à idealização dos mecanismos *pop-up*, dado que ambos se condicionam mutuamente. O espaço disponível nos *pop-ups* pode restringir a ilustração, que, por sua vez, influencia a forma dos mecanismos, exigindo, por vezes, a priorização de um sobre o outro, conforme as necessidades do projeto.



FIGURA 74 – *The Complexity of Witches*, Beliz Yuksel, 2024.

O processo adotado seguiu várias fases: idealização das cenas; construção de um *spread* com formas abstratas a servir de base para a ilustração; desenvolvimento do *spread* com esboços mais detalhados; verificação e correção de eventuais erros dimensionais; digitalização dos esboços em tamanho real; ilustração dos elementos nas dimensões finais pretendidas; culminando na realização das maquetas finais.

O projeto rejeitou conscientemente uma estética sombria ou macabra (fig.74), optando por uma representação acessível e visualmente apelativa da figura da bruxa enquanto mulher dotada de força, sabedoria e autonomia.

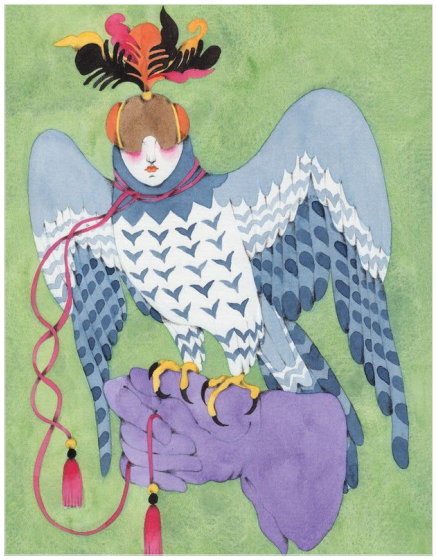


FIGURA 75 – *The Hunt*, Lou Benesch, 2021.



FIGURA 76 – *Ravina the Witch*, Junko Mizuno, 2017.



FIGURA 77 – Sem título, Taehyoung Jeon, 2023.



FIGURA 78 – *The Sorcerer*, Aubrey Beardsley, 1893.



FIGURA 79 – *Zodiac, Alphonse* Mucha,1869.

A abordagem visual procurou respeitar o seu imaginário simbólico, recolhido através da investigação centrada em práticas pagãs, espiritualidade e saberes ancestrais (fig.75-77), evitando qualquer ligação a contextos religiosos específicos ou a representações grotescas frequentemente perpetuadas.
A definição prévia do público-alvo orientou o estilo gráfico e o tom visual, alinhando-os com os objetivos conceptuais do projeto. A linguagem visual inspirou-se na estética da Arte Nouveau (fig.78 e 79), cuja simbologia e linhas orgânicas se adequam à construção de um universo poético, onde o natural e o místico se entrelaçam. Este movimento artístico, caraterizado por formas naturais, linhas curvas e composições detalhadas (Dolbeth, 2014), revelou-se particularmente adequado à representação subtil da figura da bruxa em diálogo com os elementos da flora, fauna e da espiritualidade.

A paleta cromática assentou em tons naturais, como verdes, amarelos e vermelhos, inspirados na flora portuguesa (fig.80). Estas cores, criteriosamente harmonizadas, procuraram criar uma atmosfera sensorial coesa e envolvente, reforçando a ligação ao universo natural e ao território. No plano ilustrativo, optou-se por elementos simbólicos não religiosos, como folhas, ramos, frutos, cogumelos e raízes, bem como representações de ciclos naturais, como fases lunares ou padrões celestes estilizados. Evitaram-se símbolos conotados negativamente ou



FIGURA 80 – Alho-Porro, Arruda, Tojo, Trovisco, entre outras. Arquivo Pessoal.

com forte carga religiosa, assegurando a neutralidade simbólica e conceptual da obra.

A maquete física foi registada em vídeo e fotografia, sendo depois desconstruída e digitalizada. Os esboços e elementos da maquete foram digitalizados e trabalhados principalmente nos *softwares Procreate* e *Photoshop* (fig.81 - 83). Esta fase exigiu uma articulação precisa entre os mecanismos e as ilustrações, garantindo realismo e coerência tridimensional. Foram impressos os mecanismos e as páginas em papel com a gramagem final para verificar a funcionalidade



FIGURA 81 – Esboço (1) criado apartir do molde e *Lineart* da Ilustração final. Arquivo Pessoal.

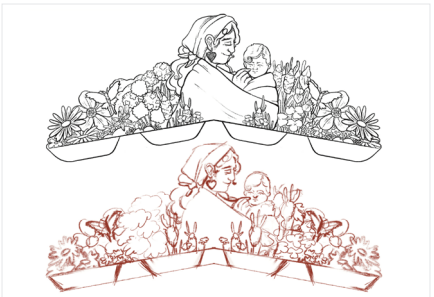


FIGURA 82 – Esboço (2) criado apartir do molde e *Lineart* da Ilustração final. Arquivo Pessoal.

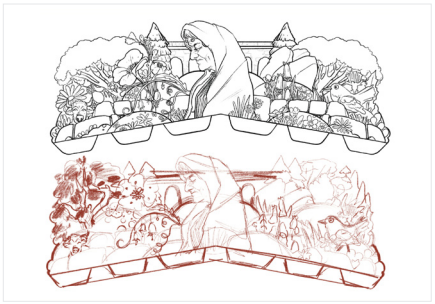


FIGURA 83 – Esboço (3) criado apartir do molde e *Lineart* da Ilustração final. Arquivo Pessoal.



FIGURA 84 – Testes de Corte. Arquivo Pessoal.

após digitalização, efetuando-se ajustes técnicos sempre que necessário (fig.84). A planificação da encadernação e a organização gráfica decorreram nos programas da *Adobe* (*Illustrator* e *InDesign*), assegurando a coerência estrutural.

Optou-se pela ilustração digital em detrimento da abordagem analógica, uma vez que, embora esta última ofereça um maior sentido de autenticidade, o meio digital assegura uma maior uniformidade visual entre os diversos elementos gráficos, tanto nos mecanismos *pop-up* como no conteúdo editorial. Não obstante a predominância do processo digital, procurou-se preservar uma estética orgânica e artesanal. Para tal, recorreu-se à combinação de texturas analógicas com ferramentas digitais que simulam técnicas tradicionais, como aguarela e desenho a lápis, integrando também texturas (fig.85) obtidas diretamente de elementos naturais, posteriormente transformadas em pincéis digitais.

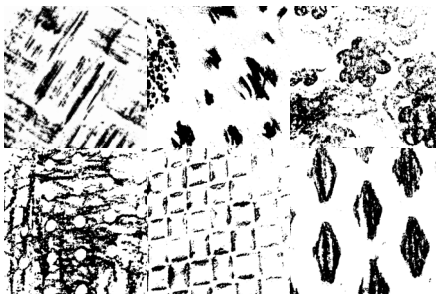


FIGURA 85 – Texturas obtidas diretamente de elementos naturais. Arquivo Pessoal.

1.3.6 FORMATO, CAPA, CONTRACAPA E MIOLO

A escolha do formato de um livro constitui uma etapa fundamental, uma vez que define as suas limitações e potencialidades no processo de construção, influenciando igualmente a experiência de leitura e devendo ser coerente com o conteúdo e os objetivos do projeto, incluindo o miolo. Na pesquisa sobre livros do oculto, esta análise revelou-se

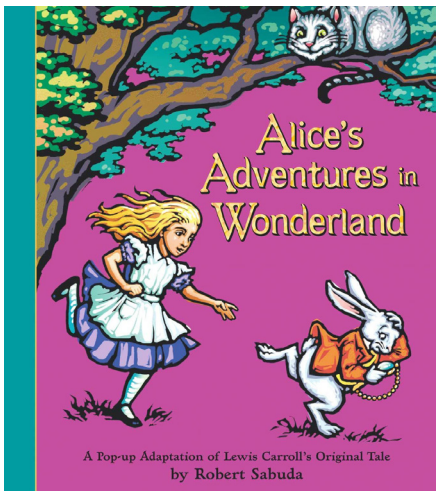


FIGURA 86 – *Alice no País das Maravilhas*, Robert Sabuda.



FIGURAS 87 E 88 – Capa e Contracapa, *Medo Tornado a Poder*. Arquivo Pessoal.



FIGURAS 89 E 90 – *Branca de Neve*, 1937.

determinante para a definição da direção artística do objeto final. A capa, enquanto primeiro contacto com o leitor, precisava refletir de forma clara essa orientação estética. O funcionamento e as dimensões dos *pop-ups* dependem do formato, das medidas e da encadernação do livro, elementos que servem de base para o desenvolvimento da capa, contracapa e miolo, previamente definidos para assegurar a coerência estrutural e funcional da obra. Ao observar livros existentes no mercado em busca de referências, destacou-se o livro *Alice no País das Maravilhas* de Robert Sabuda (fig.86), cuja complexidade e materialidade se revelam notáveis e inspiradoras. Esta obra influenciou a decisão do formato adotado e também serviu de referência para a paleta cromática do projeto.

O formato definido para este livro é de 21,5 cm de altura por 24,5 cm de largura e inclui 10 *spreads* interligados, que estruturam uma narrativa contínua e incorporam aproximadamente 100 mecanismos e elementos tridimensionais. Ao contrário da maioria dos livros *pop-up*, os mecanismos só têm início na terceira página porque se optou por colocar guardas.

Como a capa (fig.87) transcende a componente meramente decorativa e se apresenta quase como um resumo ou antecipação do conteúdo, tornou-se fundamental refletir cuidadosamente sobre a sua conceção. Tal como o miolo, a capa procurou evitar estereótipos da mulher bruxa, mantendo-se apelativa e em consonância com o tema místico. Inspirada no imaginário popular, nomeadamente nos contos da *Disney* (fig.89 e 90), a capa representa uma maçã mordida, símbolo do fruto proibido, no interior da qual se revela, de forma subtil, a silhueta de uma figura feminina. A escolha da maçã baseou-se na sua simbologia rica e multifacetada, abrangendo conhecimento, tentação, sabedoria, amor, fertilidade, sorte, beleza e vida eterna, com origens em diversas mitologias e culturas (Veiga, BBC, 2019). Esta abordagem permite explorar o imaginário da bruxa de forma simbólica, apelativa e multifacetada, evitando estereótipos negativos, e suscita curiosidade, dado que o leitor não sabe o que poderá ser criado no ambiente do livro, apresentando uma narrativa que efetivamente desafia preconceitos associados à figura da bruxa.

Já a contracapa (fig.88) prolonga a imagem da capa, apresentando uma figura que emerge do fruto proibido e evoca a ambiguidade entre mulher e bruxa, incentivando múltiplas interpretações. Inclui ainda um resumo conciso da narrativa, preparando o leitor para o conteúdo da obra.

Tendo em consideração as exigências técnicas de um livro com mecanismos móveis, a capa foi desenvolvida com características estruturais específicas. Integra uma lombada destacada e flexível, permitindo a abertura integral a cento e oitenta graus, reforçada internamente e associada a pastas rígidas em cartão, de modo a assegurar a resistência e durabilidade do objeto. A lombada preserva a coerência visual estabelecida entre capa e contracapa, integrando discretamente elementos gráficos



FIGURA 91 – Lombada, *Medo Tornado a Poder.* Arquivo Pessoal.

alusivos a ambas as faces (fig.91). Esta solução foi pensada para garantir que, mesmo inserido numa estante com outros volumes, o livro se mantenha identificável e visualmente apelativo, sobretudo através da aplicação do *lettering* distinto.

Um dos principais desafios foi a encadernação. Nas primeiras versões e testes, diversas soluções foram exploradas e descartadas por não assegurarem a uniformidade do miolo, nem a sua integridade estrutural. Ao contrário dos livros convencionais, que utilizam fólios dobrados e cosidos na lombada, o livro móvel requer um espaço específico entre os fólios para acomodar os mecanismos, bem como áreas reservadas para a sua inserção (fig.92). Por essa razão, a impressão é normalmente efetuada apenas numa das frentes, em páginas duplas (*spreads*), deixando o verso em branco.

Após recorte e aparagem, as páginas são coladas em sequência, com uma linha de cola nas margens laterais (fig.93), preservando a zona central livre para a montagem dos mecanismos (fig.94) e possibilitando a inclusão de componentes ocultos sem comprometer a leitura ou a estrutura. Os dispositivos independentes são recortados e integrados no miolo (fig.95). A capa e contracapa são coladas às respetivas primeiras e últimas páginas, garantindo uma estrutura resistente que suporta o conjunto do livro e os mecanismos.



FIGURA 92 – Produção do Objeto - Colagem das guardas e miolo.

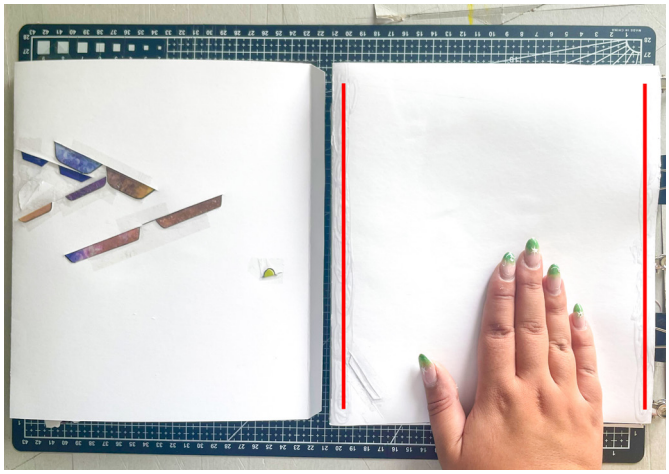


FIGURA 93 – Produção do Objeto - Aplicação de Cola nos *Spreads*.



FIGURA 94 – Objeto final. Zona dos fólios e lombada.



FIGURA 95 – Produção do Objeto - Recorte das peças tridimensionais.

1.3.7 MATERIAIS, TÉCNICAS E PRODUÇÃO

Concluída a fase de idealização, tornou-se indispensável definir os aspetos relacionados com a produção gráfica, incluindo a encadernação, os tipos e gramagens de papel, os acabamentos e as técnicas de montagem. Tratando-se de uma obra tridimensional com elementos móveis e articulados, foi necessário adotar soluções que assegurassem resistência, funcionalidade e durabilidade perante o desgaste físico e ambiental. Paralelamente, antes do início da montagem, revelou-se fundamental criar um ambiente de trabalho adequado e organizado, recorrendo a uma superfície plana e limpa, preparada com todos os materiais indispensáveis. Entre os recursos utilizados destacaram-se tapetes de corte, cola branca, pincéis, molas, máquina *Cricut*, máquina de laminação devidamente higienizada, gume afiado da guilhotina, ferramentas de vinco e tesouras, de forma a garantir precisão e responder a eventuais imprevistos.

A escolha do papel revelou-se decisiva. Como o livro contém dobras e mecanismos articulados, o papel deve possuir elevada resistência mecânica, sobretudo nas áreas de vinco e colagem. Tecnicamente, o papel rasga-se mais facilmente ao longo das fibras, pelo que estas foram orientadas paralelamente à lombada para facilitar a abertura e minimizar o risco de roturas. Papéis com fibras longas ou muito estucados mostraram-se inadequados devido à menor resistência às dobras sucessivas (Avella, 2010). A seleção final resultou de prototipagens sucessivas e de diálogo técnico com uma gráfica especializada, optando pelo papel *Munken Linx* 240gramas em branco mateficado.



FIGURA 96 – Máquina *Cricut - plotter* de corte. Testes de corte. Arquivo Pessoal.

Dado que o objeto *pop-up* integra peças soltas, tornou-se necessária a procura de um método de produção mais eficaz. Após a recolha de diferentes pareceres, optou-se por uma solução intermédia: a utilização de uma *plotter* de corte da marca *Cricut* (fig.96), amplamente reconhecida pela sua precisão e versatilidade em projetos de pequena escala. Este equipamento permitiu automatizar uma parte significativa do processo, assegurando cortes e vincos com elevado grau de exatidão, reduzindo o esforço manual e garantindo maior uniformidade nos mecanismos. Nos elementos de menor complexidade, ou naqueles que exigiam ajustes mais específicos, recorreu-se a incisões manuais com recurso a bisturi, ferramenta de precisão particularmente adequada às exigências do projeto.

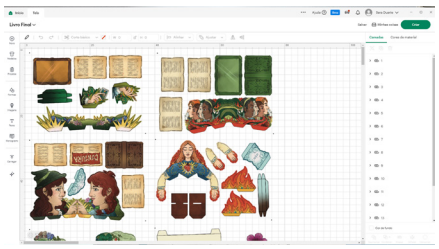


FIGURA 97 – *Design Space* - Planeamento de corte. Arquivo Pessoal.

A impressão, das peças móveis, foi planeada no sistema *Design Space (fig.97)* da máquina *Cricut*, que exigiu a aplicação de marcas de corte para garantir a execução precisa do recorte pretendido. Antes da produção final, realizaram-se vários testes de impressão (fig.98) focados nas páginas de entrada, início e fim de capítulos, o que permitiu avaliar o comportamento do papel face a diferentes densidades de cor e, simultaneamente, identificar limitações no desempenho da máquina, sobretudo

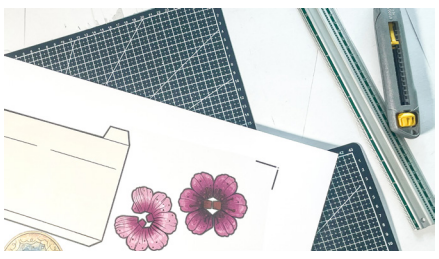


FIGURA 98 – Impressão já laminada e pronta para corte. Arquivo Pessoal.



FIGURA 99 - Aplicação de vinil - método manual. Arquivo Pessoal.



FIGURA 100 - Aplicação de vinil - método industrial. Arquivo Pessoal.

em escalas reduzidas. Nestes casos, verificou-se a necessidade de recorrer a fita-cola no tapete de corte para evitar o deslizamento da matriz, bem como a substituição periódica da lâmina devido à acumulação de resíduos de cola, de modo a assegurar maior precisão. A colaboração com a gráfica revelou-se determinante, não apenas na seleção dos materiais mais adequados, mas também no aconselhamento técnico relativamente às condições ideais de corte, vinco e montagem dos elementos tridimensionais.

Para assegurar a durabilidade face ao manuseamento e às condições ambientais, todas as páginas e mecanismos móveis foram submetidos a laminação (fig.99 e 100). Esta camada protetora permitiu prevenir vincos, rasgões, manchas e sujidade, reforçando a resistência estrutural da obra. A laminação isolou a superfície impressa, garantindo uma impermeabilidade parcial sem comprometer a flexibilidade necessária ao funcionamento dos mecanismos. Paralelamente, além do aspeto visual, a laminação foi um processo que efetivamente preveniu e melhorou a eficácia dos cortes minuciosos, ainda que implicasse um tempo de execução superior devido à espessura acrescida.

Na produção industrial, os elementos *pop-up* são habitualmente cortados com formas metálicas, possibilitando a produção em massa com elevada precisão. Esta solução revelou-se inviável neste projeto devido aos custos associados à produção personalizada e à natureza artesanal da obra. O corte a laser também foi considerado, mas descartado por possíveis margens de erro e marcas queimadas nas arestas do papel.

Durante a montagem, o livro foi periodicamente prensado para garantir a secagem uniforme das colagens e preservar a forma, evitando deformações estruturais. Esta abordagem manual revelou-se crucial para assegurar a integridade e o funcionamento adequado do objeto final, prevenindo alterações indesejadas ao longo do tempo. O primeiro protótipo e a versão final foram integralmente construídos em ambiente doméstico, aplicando conhecimentos adquiridos em projetos similares, o que permitiu uma abordagem prática e consciente dos desafios da produção artesanal deste tipo de obra.

A colagem dos diferentes elementos exigiu métodos adaptados à função e à natureza das superfícies. Na fase experimental, foram usados cola bastão e fita-cola crepe, soluções simples e reversíveis que permitiram testar mecanismos e efetuar ajustes sem danificar os materiais. Para os elementos finais, como o revestimento da capa dura, optou-se pela cola branca, comum na encadernação devido à boa aderência em grandes superfícies e secagem transparente, conferindo um acabamento limpo e uniforme. Nos mecanismos móveis e abas articuladoras, aplicou-se cola universal *UHU* em gel, escolhida pela secagem rápida, resistência à absorção e ausência de escorrimento, garantindo fixação precisa e duradoura sem deformar o papel. Esta cola revelou-se particularmente eficaz na montagem de componentes pequenos, assegurando a funcionalidade dos mecanismos sem comprometer a integridade estrutural do livro.

PARTE I I I

RESULTADOS E REFLEXÃO



FIGURA 101 – Capa, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 102 – Guarda, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 103 – Contracapa, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 104 – Páginas 1 e 2, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURAS 105 E 106 – Páginas 3 e 4, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 107 – Páginas 5 e 6, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 108 – Páginas 7 e 8, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 109 – Páginas 13 e 14, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 110 – Páginas 15 e 16, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURAS 111 E 112 – Páginas 9 e 10, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 113 – Páginas 11 e 12, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 114 – Páginas 18 e 17, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.



FIGURA 115 – Páginas 19 e 20, Ensaio fotográfico - Sara Duarte.

Os resultados em formato de vídeo poderão ser visualizados através do seguinte *link*: [drive.google.com/drive/folders/1KQ4xLdEuDO8vBhs8pC4zsOuzumEmKlpz]

1.1 DESAFIOS TÉCNICOS E CRIATIVOS

O desenvolvimento deste projeto implicou enfrentar vários desafios, tanto no âmbito da investigação como na produção gráfica, nos aspetos técnicos e criativos.

Um dos principais obstáculos foi a representação histórica da figura da bruxa, cuja construção simbólica ao longo dos séculos se viu permeada por especulações, fantasias e distorções. Isso dificultou o acesso a fontes fiáveis, obrigando a um processo rigoroso de triagem e validação documental para evitar perpetuar estereótipos e garantir a coerência com o objetivo da obra: desconstruir o imaginário preconceituoso e apresentar a figura da bruxa numa perspetiva realista, com especial foco na sua relação com a natureza e nas suas práticas culturais e sociais, através do livro *pop-up*.

A fase inicial de levantamento empírico, que incluiu o mapeamento e a recolha de testemunhos via entrevistas e questionários, revelou-se essencial. Contudo, houve resistências por parte de alguns participantes, sobretudo em contextos sensíveis ligados a identidades religiosas ou étnicas, limitando a abrangência dos dados recolhidos. Esta situação obrigou a redirecionar a abordagem metodológica e a cuidar com particular atenção a formulação das perguntas, criando um ambiente de partilha seguro, empático e respeitador.

Por outro lado, a análise da evolução do livro *pop-up* e das suas potencialidades enquanto objeto gráfico foi mais acessível. Ainda assim, articular a temática da figura da bruxa com o livro *pop-up* constituiu um desafio conceptual importante. Foi necessário garantir que a componente visual e mecânica do livro amplificasse a narrativa, sem reduzir ou distorcer a sua complexidade simbólica. Adaptar os dados recolhidos para uma linguagem narrativa implicou também um esforço criativo, ao transpor uma estrutura poética e lúdica para um formato mais aprofundado, capaz de dialogar de forma envolvente e informada com um público jovem e pré-adulto. A conciliação entre acessibilidade e profundidade temática foi uma das preocupações centrais durante o processo de escrita.

Do ponto de vista técnico, concretizar o livro enquanto objeto físico exigiu um percurso contínuo de experimentação e ajustes. A criação dos mecanismos *pop-up*, desde a idealização dos cenários até à concretização tridimensional, passou por várias fases de tentativa e erro. Muitos protótipos iniciais revelaram limitações estruturais e funcionais, que conduziram a reformulações sucessivas. A complexidade dos mecanismos, combinada com a necessidade de assegurar resistência, estabilidade e facilidade de manuseamento, obrigou a aprofundar conhecimentos técnicos, recorrendo a vídeos tutoriais, formações *online* e *workshops* especializados.

Outro desafio, tanto criativo como técnico, foi a seleção dos materiais e métodos de produção. A escolha do papel, das

gramagens e dos adesivos exigiu múltiplos testes para equilibrar durabilidade, flexibilidade e qualidade estética. A rejeição de soluções industriais como o corte a laser, por motivos de custo e pela intenção de preservar o carácter artesanal e singular do projeto, levou à adoção de alternativas, nomeadamente a utilização de uma plotter de corte doméstica, o que implicou aprendizagem prática e constante adaptação.

Em suma, a execução deste projeto envolveu diversas camadas de complexidade, tanto a nível conceptual como técnico, exigindo reflexão crítica contínua, adaptabilidade e perseverança. A superação destes desafios foi determinante para assegurar a coerência entre forma e conteúdo, resultando numa obra que alia investigação rigorosa, sensibilidade artística e inovação gráfica.

1.2 PROCESSO DE VALIDAÇÃO

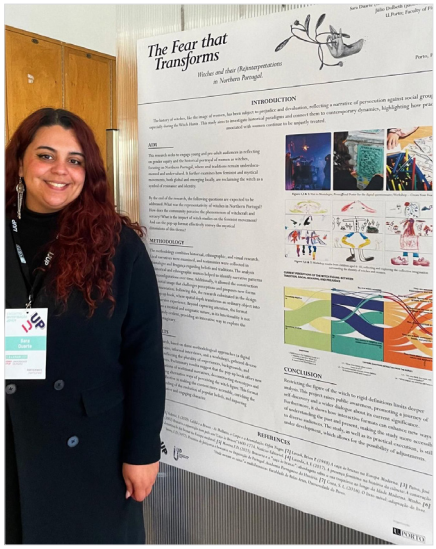


FIGURA 116 – Apresentação Cartaz, IJUP. Arquivo Pessoal.

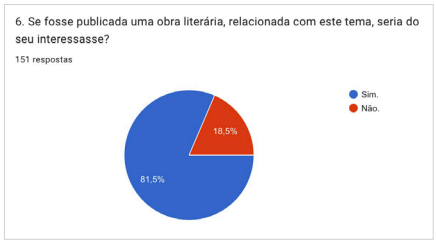


FIGURA 117 – Dados obtidos no questionário digital. Arquivo Pessoal.



FIGURA 118 – Dados obtidos no questionário digital. Arquivo Pessoal.

A validação do projeto *Medo Tornado a Poder* assentou em diversas estratégias metodológicas, destacando-se a aplicação de um questionário digital e a participação em eventos de divulgação artística e académica.

A apresentação do projeto em contextos académicos, como no IJUP (Encontro de Investigação Jovem da Universidade do Porto) e no DRIVE (Design Related Investigation), assim como a sua divulgação contínua em plataformas digitais, constituíram momentos fundamentais para a sua projeção e validação. Estas instâncias permitiram que o projeto fosse reconhecido por públicos variados e redes disciplinares distintas, ainda antes da sua concretização editorial, fomentando interesse e consolidando uma comunidade recetiva à sua proposta conceptual.

No âmbito do Capítulo I da investigação, elaborou-se um questionário digital com o intuito de aferir o potencial de receção da proposta editorial *Medo Tornado a Poder*. Uma questão complementar incluída foi: **"Se fosse publicada uma obra literária relacionada com este tema, seria do seu interesse?"** (fig.117). Os resultados indicaram que 81,5% dos inquiridos manifestaram interesse numa publicação centrada nesta temática. Este dado revela uma predisposição positiva do público, mesmo entre aqueles que não professam crenças na existência de bruxas, evidenciando um interesse que ultrapassa convicções pessoais. Ao cruzar esta resposta com a questão **"Que sentimento(s) ou ideia(s) este tema desperta em si?"** (fig.118), conclui-se que o interesse não está necessariamente ligado a adesão religiosa ou crença literal na figura da bruxa, mas sim a uma abertura para a exploração do tema sob múltiplas perspetivas culturais, históricas e simbólicas.

Para além do questionário, o projeto contou com a participação na *Feira da Alegria*, evento dedicado à divulgação de trabalhos autorais de artistas, realizado nas instalações da Faculdade



FIGURA 119 E 120 – Produtos e *merchandise* desenvolvidos em conformidade com o objeto do estudo. Arquivo Pessoal.

de Belas-Artes. Neste espaço foram comercializados diversos produtos, incluindo peças de artesanato, coleções de autocolantes, impressões em técnicas tradicionais (produzidas na própria faculdade), totebags e caricaturas personalizadas. Tendo o último ano letivo como tema a bruxaria, os produtos apresentados refletiram este eixo temático, incorporando ainda referências à natureza, à sexualidade, às identidades LGBTQIA+, à condição feminina e à prática artística enquanto espaço de reflexão.

A experiência revelou-se particularmente positiva, registando-se uma receção favorável, sobretudo por parte de indivíduos com contacto prévio com a investigação. Os lucros obtidos foram integralmente reinvestidos na aquisição de equipamento essencial para a fase de pré-produção do objeto editorial, nomeadamente a *plotter* de corte, *Cricut*, e materiais técnicos complementares.

1.3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de mestrado centrado no livro *pop-up* representa uma experiência multidisciplinar e enriquecedora, conjugando investigação académica rigorosa e criação artística aplicada. Focando-se na figura da bruxa e no misticismo no Norte de Portugal, o estudo abordou as raízes históricas, o impacto da Inquisição e a sua ressignificação contemporânea como símbolo de empoderamento feminino, integrando também as manifestações digitais atuais.

A investigação permitiu aprofundar a evolução simbólica da bruxa, desde o folclore e tradição oral portuguesa até à apropriação crítica por movimentos feministas, evidenciando o papel da Inquisição e da caça às bruxas na consolidação de práticas de controlo social e opressão de género.

Paralelamente, o projeto explorou o potencial do livro *pop-up* como objeto editorial e pedagógico. Este formato, com origens medievais e consolidação na literatura infantojuvenil, destaca-se pela tridimensionalidade e interatividade, oferecendo uma experiência de leitura imersiva que facilita a compreensão de temáticas complexas de carácter histórico, social e simbólico. A articulação entre teoria e prática culminou na criação de um livro *pop-up* que não só ilustra, mas reinterpreta narrativas associadas à bruxaria, procurando desafiar estereótipos e estimular uma leitura crítica sobre questões de empoderamento e resistência feminina.

O desenvolvimento do projeto exigiu a superação de desafios técnicos e conceptuais, nomeadamente na transposição de conteúdos académicos para uma linguagem visual e interativa,

bem como na gestão das fases de produção editorial e na construção de mecanismos *pop-up*.

Em suma, este trabalho contribui para o resgate e reinterpretação da figura da bruxa no Norte de Portugal, um património difícil de documentar devido à prevalência da tradição oral, e demonstra o valor do livro *pop-up* como ferramenta pedagógica inovadora. Pretende-se assim inspirar o público jovem e pré-adulto a uma reflexão crítica sobre as injustiças históricas, a importância da equidade e a consciência informada sobre o passado e os desafios do presente.

1.4 PERSPETIVAS FUTURAS

A realização desta investigação permitiu adquirir novos conhecimentos tanto na área do *design* editorial como no desenvolvimento de ilustrações. O contacto com diferentes processos, materiais e com o próprio mercado editorial reforçou o interesse pela ilustração, ao mesmo tempo que possibilitou a consolidação de competências. Entre estas destaca-se a produção de objetos em *pop-up*, que se revelou não apenas uma habilidade adquirida, mas também um gosto que poderá ser aprofundado em trabalhos futuros. O projeto constituiu, assim, uma experiência profundamente enriquecedora, proporcionando uma aprendizagem significativa que transcende o âmbito de um trabalho de conclusão de mestrado, configurando-se igualmente como um percurso de crescimento pessoal e valorização individual.

No que diz respeito ao projeto *Medo Tornado a Poder*, revela-se de particular interesse dar continuidade ao seu desenvolvimento, aperfeiçoando os seus mecanismos, com vista à eventual apresentação em feiras internacionais do livro, como a *Feira de Bolonha*, bem como junto de editoras especializadas neste nicho e em outras áreas editoriais. A avaliação da receção desta obra por parte do público-alvo definido é, neste contexto, fundamental para aferir o seu potencial enquanto objeto editorial e pedagógico.

Este projeto revelou-se um ponto de partida promissor para o desenvolvimento de novos livros ilustrados, explorando distintos formatos e soluções técnicas. O universo dos livros *pop-up* constitui um campo vasto e estimulante, repleto de possibilidades criativas e caminhos por explorar. Dependendo de diversos fatores, as oportunidades de expansão e inovação neste domínio são virtualmente ilimitadas.

REFERÊNCIAS

Avella, N. (2010). *Desenhar com Papel: Técnicas e possibilidades do papel no desenho gráfico.* Editorial Gustavo Gili.

Baroja, J. (1961). As bruxas e Seu Mundo. [scribd.com/document/869894634/as-bruxas-e-seu-mundo-baroja].

Baroja, J. (1961). Las brujas y su mundo: Un estudio antropológico de la sociedad en una época oscura.

Baruzzi, A. (2014). *Frankenstein* (design e ilustração pop-up).

Bastarós, M., & Segarra, N. M. (2023). *Herstory*: *Uma história ilustrada das mulheres.* Orfeu Negro.

Baum, L. F. (1900). *The Wonderful Wizard of OZ.*

Boston, L. D. (2002). Books and Buildings (Vol.10, N°4). The Movable Book Society.

Braidotti, R. (2002). Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming. Polity Press.

Brito, H. (2016). A paisagem do mundo é a de Tito Mouraz. Observador [observador.pt/2016/11/17/a-paisagem-do-mundo-e-a-de-tito-mouraz].

Brito, J. P. (1988). *Portugal de Perto, Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos.* Editorial Inquérito.

Carneiro, J. (s.d.). Manual da Bruxa d' Arruda. [archive.org/details/manual-da-bruxa-d-arruda].

Chollet, M. (2018). Witches - The Undefeated Power of Women. La Découverte.

Cornell University Library, (2025). Theatricality. In Wake the Form: Artist's Books and the Culture of Reading. [rmc.library.cornell.edu/waketheform/exhibition/theatricality].

Costa, P. (2023). Lendas de Portugal: da tradição oral à representação digital.

Costa, S. L. (2016). O Livro Móvel: Adaptação do livro: Onde moram as casas a multiliteracias [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto].

Diário de Notícias, (2018). Portugal é o último reduto da bruxaria na Europa. [dn.pt/1864/interior/portugal-e-o-ultimo-reduto-da-bruxaria-na-europa-10096695.html].

Dicionário de Símbolos, (2025). Significado dos Símbolos e

Simbologias. [dicionariodesimbolos.com].

Dolbeth, J., & Silva, C. (2014). Convergências entre ilustração contemporânea em Portugal e Património Popular Português [Tese de doutoramento, Universidade do Porto].

DW Documentary, (2022). Deadly superstitions. [youtube.com/watch?v=7ot-Z-Tg1RE].

Eymerico, N. (1821). Directorium Inquisitorum, Manual de Inquisidores: Para uso das Inquisições de Espanha e Portugal.

Federici, S. (2017). *Cáliba e as Bruxas – Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva*. Orfeu Negro.

Francisco, S. (2022). *If it walks like a duck and it talks like a duck it's a duck* (Edição 2). Caldas da Rainha.

Gallaic Celtic. (2022). Northern Portuguese Myths & Legends. [youtube.com/watch?v=VGQK6OzgF9w].

Gonçalves, B. (2011). O Mal da Bruxaria.

Gonçalves, H. M. (2011). Vozes Transmontano-Durienses.

Guerra, M. (1984). *Imagen y Educación.* Ediciones Anaya.

Jorge, A. P. J. (2023). Antes bruxa, depois mulher: A figura da bruxa no cinema como alegoria para o universo feminino [Dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra]. Repositório da Universidade de Coimbra.

Kramer, H., & Sprenger, J. (1486). *Malleus Maleficarum.*

Larsson, M. (2016). *Casting Curses and Love Spells with the Most Powerful Witches in Romania.* VICE Life. [youtube.com/watch?v=X1g3CYbsssw].

Leal, J. (2006). Antropologia em Portugal: Mestres, Percursos, Transições. Coleção Primitivos e Modernos.

Leão, I. (2021). Estratégias femininas para solucionar problemas amorosos: processos de feitiçaria da Inquisição de Lisboa (séc. XVII).

Leitão, J. (2022). Figuras femininas no final do século XIX e início do século, Periódicos Ocultistas Portugueses do Século XX.

Mariz, A. (s.d.). Bruxaria Europeia. [scribd.com/document/377585766/Bruxaria-Europeia-pdf].

Mateus, A. (2007). As *Pulp Magazines* (Vol.5, p.57-65). Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução.

Mendes, A. C. (2015). Bruxaria e Mitos Afins no Tratado de Confissom de 1489.

Mellor, A. K. (1988). Mary Shelley: *Her life, her fiction, her monsters.* Routledge.

Miller, C. (2022). *How Modern Witches Enchant TikTok: Intersections of Digital, Consumer, and Material Culture(s) on #WitchTok.*

Moerbeek, K. (1997, fevereiro). *The feminine in my books* (Vol.5, N°1, p.3). Movable Stationery.

Moers, E. (1976). *Female Gothic: The monster's mother. In Literary women* (p. 91-100). Doubleday.

Moreira, V. (2024). A Bruxa: o imaginário da mulher enquanto agente diabólico na idade moderna. Lab2PT/In2PAST, Departamento de História da Universidade do Minho.

Mussili, B. (2024). *Frankenstein.* [barbaramussili.com/2024/10/05/frankenstein].

Nascimento, M. C. R. (2022). O potencial dos livros móveis e *pop-up* através da engenharia do papel, do *design* e da ilustração [Trabalho de projeto de mestrado, Universidade de Lisboa].

Oliveira, A. F. (2021). Nós estamos aqui: os sentidos da bruxa, da opressão à resistência.

Paiva, J. P. (2002). Bruxaria e Superstição num país sem "caça às bruxas": 1600-1774. Edições Colibri.

Pelham, D. (2016). *The Raven: A Pop-Up Book.*

Pereira, B. (2009). Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa.

Público, (2022, 12 de abril). O 13 de Maio de Montalegre é uma celebração do "dia das bruxas": festa volta para "esconjurar todos os males". [www.publico.pt/2022/04/12/fugas/noticia/13-maio-montalegre-celebracao-dia-bruxas-festa-volta-esconjurar-males-2002301].

Ramos, A. (s.d). Reinterpretações das Personagens dos Contos e Lendas Tradicionais.

Reinhart, M. (2016). *Engineering the Perfect Pop*. SciFri. [youtube.com/watch?v=O6JFYMJMQZ0].

Rinaldi, A. (2018). O mágico e o demoníaco: figurações, práticas e efeitos na escrita literária portuguesa dos séculos XIII e XIV [Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra]. Repositório da Universidade de Coimbra.

Rocha, A. (2022). Livro de Artista como Recurso Pedagógico no 1.º Ciclo do Ensino Básico. Universidade de Lisboa.

Rocha, P. (2010). Bruxaria e religiosidade popular: O vértice da

oferta do oculto no Vale do Sousa [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório U. Porto.

RTP Notícias, (2024). Sexta 13 em Montalegre. Cinquenta mil pessoas na "Festa das Bruxas".

Sabuda, R. (2003). *Alice's Adventures in Wonderland* (adaptação pop-up).

Sallmann, J. (1994). *História das Mulheres no Ocidente* (Vol.3). Do Renascimento à Idade Moderna (p. 518). Edições Afrontamento.

Sileo, F. J. (2021). *How Pop-Up Books Can Boost Reading Skills.*

Sybylla, L. (2020). O lugar da mulher nas revistas *pulp* de ficção científica. [www.momentumsaga.com/2020/08/o-lugar-da-mulher-nas-revistas-pulp-de-ficcao-cientifica.html].

Stein, A. (2022). *What witches wear.* Moon Dust Press.

TED-Ed, (2014). *Animar um livro "pop-up"*. [youtube.com/watch?v=RZR_b753ZJ0].

Teixeira, S. (2022). *Northern Portuguese Myths & Legends.* Gallaic Celtic. [youtube.com/watch?v=VGQK6OzgF9w].

Tellers of Weird Tales, (2011). [tellersofweirdtales.blogspot.com].

Trammel, S. (2020). *Witch-Media: A Lens for Understanding Female Empowerment.*

Visão, (2009). Visite a Capital da Bruxaria. Porque, lá que as há, há (...). [visao.pt/atualidade/sociedade/2009-11-19-visite-a-capital-da-bruxaria-porque-la-que-as-ha-haf537439].

Zimmerman, A., & Dahlberg, J. (2008). *The Sexual Objectification of Women in Advertising: A Contemporary Cultural Perspective.*