

## A presença dos leques em diferentes espaços culturais e econômicos da cidade de Sevilha/Espanha<sup>1</sup>

Laiana Pereira da Silveira

Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural/Universidade Federal de Pelotas

<https://orcid.org/0000-0001-8506-5230>

[laianasilveira@gmail.com](mailto:laianasilveira@gmail.com)

Caroline Pereira Dias

Doutoranda em Ciências Sociais/Universidade Federal de Santa Maria

<https://orcid.org/0000-0002-5984-1977>

[dias.caroline@acad.ufsm.br](mailto:dias.caroline@acad.ufsm.br)

### Introdução

Os leques, conhecidos na língua hispânica por *abanicos*, fazem parte da paisagem cotidiana sevilhana. Como artefatos culturais, constituem a cultura<sup>2</sup> e a identidade do “ser” sevilhano, na mesma medida que este “ser” constitui o leque. A partir deste objeto, que é complementar à indumentária ou puramente decorativo, propomo-nos, neste trabalho, a expor e refletir sobre as diferentes maneiras da presença do leque na cidade de Sevilha.

Ao caminharmos — considerando o ato de pesquisar como atitude constante, atencional, engajada e em correspondência com os ambientes (Ingold, 2021) — pelas ruas

---

1 O recorte espacial e motivo da ideia deste artigo surgiu a partir do Programa de Doutorado-sanduíche no Exterior, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, que a primeira autora realizou de outubro/2024 a fevereiro/2025 como parte de sua pesquisa de doutoramento, na Universidad de Sevilla, na cidade de Sevilha, Espanha. E o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

2 “A cultura é a soma dos comportamentos, dos saberes, das técnicas, dos conhecimentos e dos valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas e, em uma outra escala, pelo conjunto dos grupos de que fazem parte. A cultura é herança transmitida de uma geração a outra. Ela tem suas raízes num passado longínquo, que mergulha no território onde seus mortos são enterrados e onde seus deuses se manifestaram. Não é, portanto, um conjunto fechado e imutável de técnicas e de comportamentos. Os contatos entre povos de diferentes culturas são algumas vezes conflitantes, mas constituem uma fonte de enriquecimento mútuo” (Claval, 2007, p. 65).

do *casco antiguo* da capital andaluza, observamos a presença do leque na percepção do espaço — experiências e estímulos (Claval, 2007) — de diferentes formas: desde pinturas em azulejos indicando o nome de uma *freiduría*<sup>3</sup> (*Puerta de la Carne*, fundada em 1928 e famosa pela sua variedade e qualidade de alimentos fritos, em especial frutos-do-mar), nas lojas de *souvenirs*, expostos como opção de compra, vendidos para os turistas nas escadarias de um dos principais símbolos edificadas da cidade, a *Plaza da España*. Sejam confeccionados em tecido, com cores e estampas variadas, pintados à mão, opções não faltam.

Disponíveis em lojas tradicionais para os “nativos”, uma vez que as mulheres os utilizam para compor a indumentária durante a *feria* (uma das principais festividades da cidade junto da Semana Santa), ou como *souvenir* para os estrangeiros, sua funcionalidade prática é fundamental para as fortes temperaturas da cidade, mas não só. Nos tablados espalhados pela cidade, os leques compõem a indumentária das dançarinas de *sevillana* (uma categoria menos complexa do flamenco, característica desta região), que performam com seus vestidos cheios de babados, flores presas nos cabelos, e seus xales bordados e com franjas.

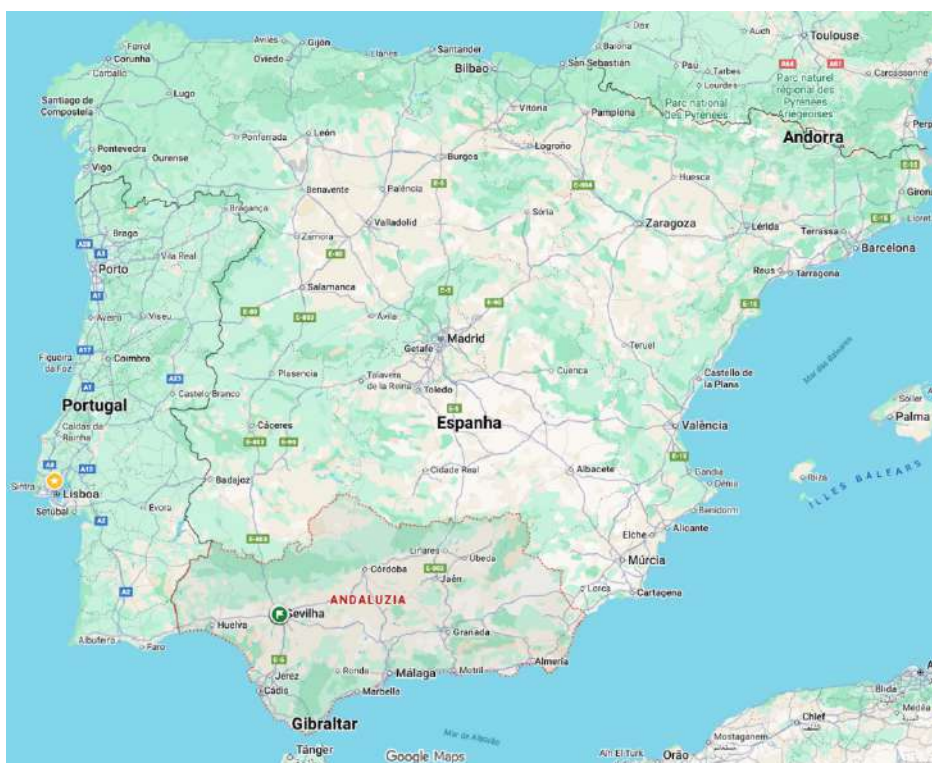
Seguindo a perspectiva de Miller (2013) sobre a relação dos objetos com a cultura das sociedades, esta indumentária diz muito sobre a cultura andaluza: cada elemento, acessório/objeto, quando combinados, compõem a magia das práticas de sociabilidades. Além de compor estes diferentes cenários, os leques estão presentes na narrativa da história da cidade, contada em alguns dos principais pontos turísticos, tais como: na *Real Fábrica de Tabacos*, hoje o principal prédio da *Universidad de Sevilla* e visitado diariamente por inúmeros grupos de turistas; no *Real Alcázar*, com uma sala dedicada a exposição de leques com diferentes origens; na *Plaza de Toros de la Maestranza*, onde vários dos leques possuem ilustrações referentes às práticas de touradas; e, também, no *ethos* do ser sevilhano.

Portanto, neste estudo, iremos nos dedicar a expor o protagonismo dos leques na cidade de Sevilha, elemento que constitui a cultura e o cenário local em diferentes contextos, no qual o sujeito se apropria deste artefato cultural, evidencia a conexão entre o material e o imaterial. E a construção da pesquisa parte de uma revisão bibliográfica para abarcar os aspectos históricos dos leques e o seu trânsito pela região aqui investigada. Além disso, o estudo se baseia na percepção do espaço (Claval, 2007) e no ato de caminhar proposto por Ingold (2021) como pesquisa constante *in loco*.

3 <https://www.freiduriapuertadelacarne.com/freiduria-sevilla/>.

O recorte espacial deste estudo se delimita a observar o fenômeno do artefato cultural aqui abordado no espaço urbano da cidade de Sevilha. Ainda assim, consideramos importante contextualizar a percepção do espaço urbano, pensado a partir do geógrafo francês Paul Claval (2007), percebido aqui por suas demarcações geográficas, mas também além delas – como, por exemplo, utilizando-se o conceito de espaço social, abordado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (2013 [1991]), construído a partir de diferentes campos, entre eles o campo econômico e campo intelectual. Pois, ainda que o espaço social, pela definição do sociólogo, não seja o espaço físico, “[...] ele tende a se realizar de forma mais ou menos completa e exata nesse espaço” (Bourdieu, 2013 [1991], p. 136).

Sendo assim, na Figura 1 podemos visualizar um recorte do mapa do continente europeu, contemplando todo o espaço geográfico que inclui a Espanha. Está sinalizado na seção inferior do mapa (Figura 1), em uma linha pontilhada vermelha, os limites da região da Andaluzia, ao sul do país. Essa região é classificada pelo país como uma Comunidade Autônoma, composta por diversas províncias, entre elas Almeria, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén, Málaga e Sevilha. Esta última tem sua principal cidade com o mesmo nome, sendo Sevilha a capital de sua província e da Comunidade Autônoma da Andaluzia.



**Figura 1.** Mapa da Espanha, sinalizando a região da Andaluzia e suas fronteiras.  
Fonte: Google, Instituto Geográfico Nacional, 2025.

A região atual possui influências culturais de diferentes povos que viveram na Andaluzia antes mesmo de esta se chamar assim. Cronologicamente, povos fenícios<sup>4</sup>, quando a região sul do país era conhecida como Tartessos (Valdéron; Pérez & Juliá, 2014); posteriormente, gregos, romanos, visigodos e muçulmanos<sup>5</sup> povoaram essa região, um território marcado por disputa, por conquista e extermínio ou expulsão dos considerados diferentes. Mas foi através dos muçulmanos, compostos por árabes e berberes, que surgiu o nome da Comunidade, fazendo referência ao povo Al Andalus. E apesar da reconquista espanhola<sup>6</sup> do território, os resquícios dessa cultura estão por todo lado, na arquitetura, na culinária e em muitos outros elementos culturais.

A proximidade do sul da Espanha com o norte da África se torna então evidente não somente pelo mapa, mas também pelas travessias de balsa saindo do porto de Tanger (Marrocos) e atravessando o estreito de Gibraltar até chegar ao porto de Algeciras, cidade portuária pertencente a província de Cádiz. Molpeceres (2021) indica que a presença muçulmana na Península Ibérica, assim como o estreitamento das relações com a América, refletiu diretamente na cultura local, e poucos outros lugares não foram impactados com tal miscigenação.

A autora também indica que “a história da moda, da indumentária e dos gostos na Espanha podem se reduzir a lugares-comuns e estereótipos: a cigana, o toureiro” (Molpeceres, 2021, p. 13, tradução nossa), entre outros elementos apontados pela autora que caracterizam a história da moda espanhola. Ao falar de história, antes de nos aprofundarmos nos pontos de identificação deste estudo, que serão descritos mais adiante, precisamos apresentar uma breve história do leque, para entendermos um pouco sobre este artefato cultural, que constitui o foco deste estudo.

## Histórias dos leques

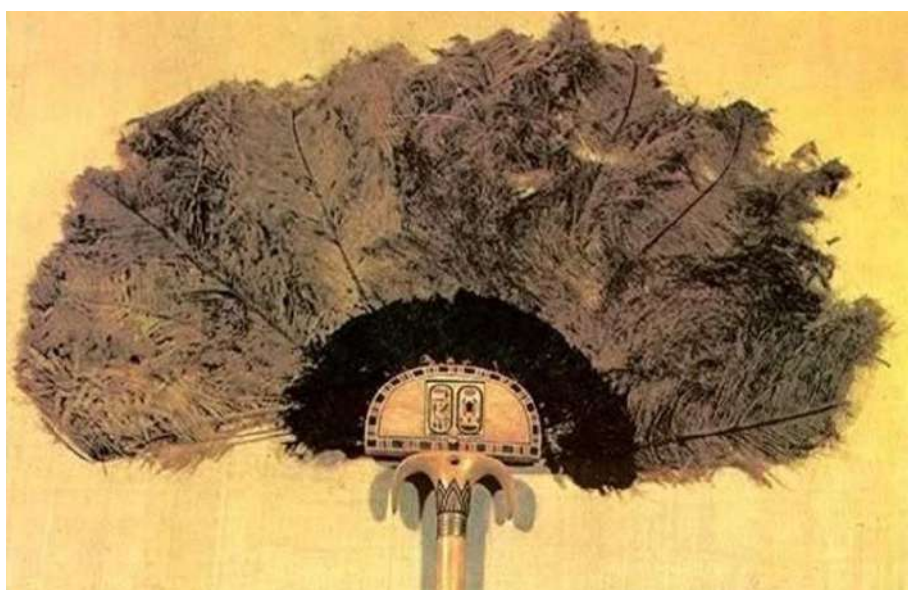
Estando situadas temporalmente no ano de 2025, já estamos cientes dos riscos corridos quando se tenta contar uma história única. Nesse sentido, levamos aqui em consideração alguns marcos históricos e influências que podem ter incidido sobre a existência do *abanico* — ou leque — sevilhano, sem, no entanto, intencionar tornar esta A HISTÓRIA do leque.

4 “Os primeiros a desembarcar em solo hispano foram os fenícios, a quem se deve a fundação de Gadir, assim como de diversas colônias na costa mediterrânea andaluza” (Valdéron; Pérez & Juliá, 2014, p. 18).

5 A transição deste período é marcada pela Batalha de Guadalete, onde o Rei visigodo é morto pelas tropas muçulmanas que conquistam o território (Valdéron; Pérez & Juliá, 2014).

6 Iniciada em 1230 pelo rei Fernando III, o Santo, rei de Castela e Leão, que invadiu Sevilha em 1248. Tal reconquista acaba em 1492 com a incorporação de Granada ao reino espanhol, pelo rei Fernando II, rei de Leão (Valdéron; Pérez & Juliá, 2014).

Embora não se possa fixar o momento exato do surgimento do leque, é possível situar sua origem ainda entre as sociedades ágrafas. Já as evidências históricas de que se tem registro escrito são advindas de tumbas egípcias da Antiguidade e, conforme o site da marca de leques Aire<sup>7</sup> Arte (2025), há evidências que podem situar uma primeira versão do leque — o flabelo ou *flabellum* (Figura 2) — há pelo menos 3.000 anos antes de Cristo. As primeiras versões de flabelo eram elaboradas com penas ou plumas, com cabo de marfim, e eram manuseadas por pessoas escravizadas a fim de refrescar e espantar insetos do entorno dos faraós ou outras figuras de autoridade.



**Figura 2.** Flabelo de Tutankâmon (1334–1325 a.C.).  
Fonte: Aire Arte, 2025.

Ainda sobre as origens primevas do leque, as afirmações de Japan Avenue<sup>8</sup> (2021) vão ao encontro de nossos achados, uma vez que afirma que o ancestral do leque dobrado — o leque como o conhecemos hoje em dia — originou-se na China, Egito e Grécia. Já o Japão é berço de origem do leque dobrado chamado *sensu* (Fukai *et al.*, 2015), e a mais antiga evidência dos leques foi descoberta em pinturas murais de um túmulo datado do século VI em Fukuoka; já o mais antigo leque dobrável em madeira a sobreviver foi encontrado em Nara City (Japão) e datava do século VII (Powell-Cotton Museum<sup>9</sup>, 2025).

As formas e os usos — práticos e simbólicos — do leque vão variando conforme o espaço-tempo em que este objeto está inserido. Por exemplo, no Japão do século VII, o leque desempenhava um papel chave na demarcação de *status* e posições sociais, e seu

7 <https://abanicosairearte.es/historia-del-abanico/>.

8 <https://japan-avenue.com/blogs/japan/japanese-folding-fans-history>.

9 <https://powell-cottonmuseum.org/resources/japanese-fans/>.

uso era permitido apenas para pessoas pertencentes aos estratos sociais mais elevados, de modo que foram criadas leis com o objetivo de restringir o uso do leque a determinados estratos sociais (Japan Avenue, 2021):

No princípio da era *Heian* (794 – 1185), somente aristocratas, mercadores ricos e Samurais podiam possuir um *sensu*. Estes leques eram utilizados em cerimônias, rituais e performances. Eram utilizados como material para escrever e comunicar mensagens, como uma ferramenta de instrução educacional, símbolo de status, e, até como arma nas mãos de um Samurai (Powell-Cotton Museum, 2025).

Ainda, no Japão, o leque integra com centralidade a história das artes performáticas, uma vez que desempenha papel fundamental nas performances dos tradicionais teatros Noh<sup>10</sup> e Kabuki<sup>11</sup> (Japan Avenue, 2021), conforme demonstrado abaixo, na Figura 3, apontando que as fronteiras cuidadosamente delimitadas por meio de leis poderiam ser burladas em determinados contextos, levando o leque a estar inserido em diversas camadas da sociedade.



**Figura 3.** Performance do Teatro Noh Yamamoto (esquerda); Teatro Kabuki das crianças em Nagahama. Fonte: Adaptado de Japan Objects, 2025.

- 10 Conforme Larsen (2019), o teatro *Noh* é um dos três mais famosos teatros tradicionais japoneses. Em vez de performar personagens, os atores do *Noh* são narradores que contam a peça, e, desse modo, esta modalidade teatral combina atuação, dança, música e outras habilidades. Os atores até se caracterizam como personagens específicos, mas seus gestos vão no sentido de contar uma fábula em vez de encená-la (Larsen, 2019).
- 11 De acordo com McElhinney e Larsen (2021), a palavra *Kabuki* pode ser literalmente traduzida como “a arte da música e da dança”, embora suas performances estejam muito além disto. O teatro *Kabuki*, diferentemente do *Noh*, é um espetáculo visual focado sobretudo na visualidade, em vez de na história, e lança mão de uma variedade de elementos como caracterizações, iluminação, cenário e adereços para completar – e complementar – a performance de som e dança (Larsen & McElhinney, 2021).

Em sua origem, o leque dobrado era confeccionado em *hinoki* (tradicional cipreste japonês), mas, ao ser introduzido na China no século XII, os chineses se apropriaram deste objeto e passaram a produzi-lo com madeira de sândalo e marfim, decorados em ouro e prata (Fukai *et al.*, 2015). Ademais, durante a Dinastia Qing (1850-1900), na China, os trajes eram sujeitos a um rígido sistema hierárquico, que restringia determinadas vestes a funções específicas na corte (Leventon, 2013). No entanto, Leventon (2013) esclarece que, durante o verão, o uso do leque era um hábito comum dentro e fora da corte.



**Figura 4.** Trajes chineses: traje imperial da Dinastia Qing (à esquerda); trajes femininos da aristocracia Han (à direita).  
Fonte: adaptado de Leventon (2013).

Como é possível vislumbrar na Figura 4, na China ocorria o uso de dois tipos diferentes de leques: um dobrado (na figura 4, à esquerda) e um fixo (na figura 4, à direita). Também no Japão existiam — e ainda existem — distintos tipos de leques, conforme demonstrado na Figura 5: *Uchiwa* (na figura 5, à esquerda), *Sensu* ou *Ogi* (ao centro) e *Gunsen* ou leque de guerra (na figura 5, à direita). O leque *Uchiwa* não é exatamente dobrável, mas composto por um cabo e por uma tela com dobras, que é fixada ao cabo; já o *Sensu* ou *Ogi* é o tipo mais conhecido de leque dobrável, elaborado em bambu e papel *washi*<sup>12</sup>; o *Gunsen*, também conhecido como leque de guerra, possui uma estrutura em aço e era tradicionalmente usado por xoguns — senhores da guerra — medievais a fim de transmitir ordens durante as batalhas (Japan Avenue, 2021).

12 O *washi* é um tradicional papel japonês feito artesanalmente com as fibras da casca interna de três plantas: *kozo*, *mitsumata* e *gampi*. Em tradução literal, a palavra *washi* significa “papel japonês” (Robert C. Williams Museum Of Papermaking, 2025). Ainda conforme Robert C. Williams Museum of Papermaking (2025), apesar de, na atualidade, a maior parte do papel no Japão ser produzida em grandes fábricas automatizadas, algumas famílias em aldeias rurais seguem fabricando o *washi* de maneira tradicional. <https://paper.gatech.edu/washi/washi-history-japanese-papermaking>.



**Figura 5.** Três tipos de leques japoneses.  
Fonte: adaptado de Japan Avenue, 2021.

No Japão, a popularização do leque passa a acontecer apenas no período Edo (1615–1868), e, inclusive, foi neste período que o Japão passou a exportá-los (Japan Avenue, 2021). Além do que foi posto até aqui, consideramos que cabe fazer menção ao fato de que tanto no Japão quanto na China, o uso do leque não se restringiu a somente um gênero, já que ambos, homens e mulheres, valeram-se deste item para compor suas indumentárias.

Já do outro lado dos Montes Urais<sup>13</sup>, na Idade Média (476 d.C. – 1453) europeia, o leque fez parte do ritual litúrgico cristão, sendo utilizado para proteger o rito eucarístico de insetos e para refrescar o celebrante. Posteriormente, a presença do leque será mantida exclusivamente para solenidades com a presença do Papa, e o leque cai em desuso nos rituais cristãos a partir do Concílio do Vaticano II (1962-1965)<sup>14</sup> (Aire Arte, 2025).

Fora do domínio da religiosidade, o leque seguiu em alta e novas influências seguiram adentrando em território espanhol, como, por exemplo, um tipo de leque fixo proveniente das culturas Maia e Asteca, que chegou à Espanha por volta de 1592 por meio do “descobrimento” da América pelos conquistadores espanhóis (Aire Arte, 2025). Nos séculos que se sucederam, o leque se difundiu pela Espanha e, entre os séculos XVIII e XIX, tornou-se acessório comum por todo o território (Leventon, 2013), conforme a Figura 6, que ilustra o vestuário das Ilhas Baleares (Maiorca especificamente), demonstra:

13 De acordo com Infopedia (2025), os Urais ou Montes Urais são uma cordilheira situada na Rússia (estendendo-se por 2100 km, desde o mar de Kara, a norte, até ao rio Ural, a sul) que formam uma fronteira fisiográfica entre Ásia e Europa. [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$urais](https://www.infopedia.pt/artigos/$urais).

14 Em conformidade com Coutinho (2022), o Concílio Vaticano II foi convocado pelo Papa João XXIII (1958-1963) em janeiro de 1959; O Concílio Vaticano II pode ser definido como uma série de reuniões de bispos com o intuito de alinhar a Igreja Católica com os “novos tempos”. Das novidades que emergiram neste Concílio, podemos citar (i) a descentralização do poder papal, que foi dividido com os bispos; e (ii) a mudança das missas, que deixariam de ser rezadas somente em latim e passariam a ser rezadas nas línguas de cada país (Coutinho, 2022).



**Figura 6.** Vestuário típico das camponesas de Maiorca, Ilhas Baleares (Espanha) – no século XIX.  
Fonte: adaptado de Leventon (2013).

O leque dobrado — de origem japonesa, como já foi postulado — adentrou no continente europeu ainda no século XVI (Leicester Museums<sup>15</sup>, 2023); Fukai *et al.* (2015), inclusive, situam o primeiro avistamento de um leque dobrado na Europa no ano de 1549 no cenário da moda francesa, à época da corte de Henrique II (1519-1559). Desta maneira, conforme Aire Arte (2025), o leque (Figura 7) se tornou um acessório de moda essencial, a ponto de ser fabricado em quase todos os países da Europa.

15 <https://www.leicestermuseums.org/news/folded-hand-fans-an-international-cultural-icon/>.



**Figura 7.** Leques presentes em trajes da corte francesa (1760).  
Fonte: adaptado de Fukai *et al.* (2013).

No continente europeu, o furor em torno do leque atingiu seu ápice de *status* no século XVIII (O'Hara, 1992). Isso se deve ao fato de que, em 1853, após muita pressão e uma ofensiva marítima norte-americana, o Japão se abre para o comércio internacional em 1854 (dando fim a mais de 200 anos de isolamento). Desse modo, inicia-se uma era de influência estético-visual chamada *japonismo*, que se estendeu até aproximadamente 1920 (Fogg, 2013; Fukai *et al.*, 2015), também conhecida como *a era de ouro do leque* (Aire Arte, 2025), que pode ser vislumbrada em detalhes na Figura 8.



**Figura 8.** Auge da artesanaria dos leques: leque de marfim com cenas cotidianas – 1740 – (abaixo à esquerda); leque com medalhões e vinhas – 1800/chinês – (acima à esquerda); leque pintado em laca marrom e dourada com três medalhões – 1760/holandês – (acima à direita); leque com cenas marítimas e frutas – 1800/chinês – (barra lateral acima); leque em marfim vazado com hastes separadas – 1760/holandês – (barra lateral abaixo).  
Fonte: adaptado de Fukai *et al.* (2013).

Naquela época, os motivos que decoravam este acessório eram diversos, e, por meio de pinturas manuais, poderiam ter “figuras mitológicas e bíblicas, bem como pássaros, animais e flores em cenas pastorais” (O’Hara, 1992, p. 172). Usados em qualquer turno do dia, podiam ser confeccionados com diferentes materiais, como “sândalo, marfim, madrepérola e casco de tartaruga, as varetas recobriam-se de plumas, peles de animais, seda, papel e renda” (O’Hara, 1992, p. 172).

Neste contexto, os leques ainda eram importados do oriente, mas também fabricados em solo europeu, conforme demonstrado na Figura 9, em que o leque à esquerda é de fabricação europeia e o leque à direita é importado do Japão. De acordo com Aire Arte (2025), a Espanha possui registro de ateliês e artistas *abaniqueros*<sup>16</sup> desde o século XIV; já os franceses — sobretudo de Paris (Fukai *et. al.*, 2013) —, expandiram sua

16 Artistas fabricantes de leques, conforme Aire Arte (2025).

fabricação a ponto de estabelecer em Valencia ateliês de montagem de peças importadas da França; ainda, os ingleses desenvolveram por especialidade o leque impresso. Nos séculos seguintes, os leques começaram a ser adornados por meio de diversas técnicas, sobretudo da estampa, surgindo assim, os leques comemorativos.



**Figura 9.** Leques no século XIX: leque em estilo gótico feito em casco de tartaruga dourado (1820); leque japonês de marfim laqueado (fins do século XIX).  
Fonte: adaptado de Fukai *et al.* (2013).

De acordo com Fukai *et. al.* (2013), ao fim do século XVIII e começo do XIX, os leques na Europa eram tidos como acessórios básicos para as mulheres, e, para além de seu uso prático, eles acrescentavam um toque especial aos trajes. Além disso,

No século XIX cresce a popularidade dos leques que chegam a todas as classes sociais. Para satisfazer a demanda, passaram a ser produzidos leques em grande escala e, a fim de reduzir custos, foram confeccionados leques em papel impresso coloridos com cores vivas e com hastes de madeira simples. Esta redução nos custos acabou por converter o leque em um complemento acessível ao grande público (Aire Arte, 2025, s.p).

A influência da estética vinda do oriente, para Stevenson (2012), renova-se por meio da Exposição Internacional de Paris em 1867, sobretudo por meio da participação dos shogunatos de Satsuma e Saga<sup>17</sup> (Fukai *et. al.*, 2013). Ainda, Stevenson (2012) afirma

<sup>17</sup> Grandes feudos – ou shogunatos – japoneses que, desde o século XVIII, têm seus interesses voltados para países estrangeiros e se dedicam a produzir objetos artesanais exclusivamente para exportação ao Ocidente (Fukai *et. al.*, 2013).

que, de 1850 a 1870, o interesse nos leques de tipo *ogi* — à época confeccionados em bambu e papel de seda — ganhou novo fôlego, e viu-se ressurgir os reflexos da estética asiática na moda. Em consonância com Fukai *et al.* (2015), o orientalismo — e não somente o japonismo, como vimos no século passado — foi incorporado por grandes nomes da moda do século XX, como Paul Poiret e Jeanne Paquin (Figura 10).



**Figura 10.** Leques de Jeanne Paquin: “L’ORIENTALE” e “L’OCCIDENTALE” (1911).  
Fonte: adaptado de Fukai *et al.* (2013).

Em fins do século XIX, os leques tradicionais japoneses, como o da Figura 9, à direita, eram itens de luxo colecionáveis. Logo, o interesse do público em geral se volta para a produção europeia de novos leques em bambu e papel, os quais eram mais acessíveis a quem quisesse incluir toques de japonismo em seus trajes cotidianos. De modo que o interesse renovado nos leques direciona-se, sobretudo, aos novos leques em materiais alternativos aos tradicionais.

Por meio deste levantamento das histórias que envolvem os leques, podemos perceber que há diferentes contextos — períodos e localizações — que se apropriam culturalmente deste artefato, passando por diferentes formas estruturais e estilísticas, variadas nomenclaturas e diversas significações. A sua contextualização histórica nos ajuda a compreender os valores simbólicos e culturais que vão permeando este objeto ao longo dos tempos.

### **Leque como objeto sociocultural**

Compreender os objetos em si mesmos e em seus contextos, ou seja, historicizá-los, é fundamental para Appadurai (2021), uma vez que os sentidos das coisas estão circunscritos — embora não limitados — em suas formas, usos, trajetórias, interpretações, entre outras possibilidades atribuídas por quem é atravessado por elas. É por meio da

atenção voltada às trajetórias dos objetos que conseguimos compreender as transações humanas que *trazem as coisas à vida*<sup>18</sup>.

No esforço de compreender o leque enquanto objeto e as circulações às quais este item está sujeito, consideramos fundamental entendê-lo também — mas não somente — como mercadoria; ou seja, conforme Marx (2017), enquanto um objeto externo realizado por meio do trabalho humano visando satisfazer, através de suas propriedades, necessidades humanas e objetivando a troca. É enquanto mercadoria que este objeto adentra nas vidas dos sujeitos, mas não é necessariamente como tal que ele permanece: afinal, Appadurai enfatiza que “todos os esforços em definir as mercadorias estão condenados a esterilidade, a não ser que elucidem mercadorias em movimento” (Appadurai, 2021, p. 29).

Nesse sentido, destacaremos alguns estados ou *status* pelos quais o leque, enquanto objeto, transita.

Um dos primeiros modos que consideramos possível de compreender o leque é enquanto um educador e/ou socializador do corpo. Ingold (2022) versa sobre os hábitos — como se sentar — que não são facilmente assumidos pelo corpo humano; ao contrário, são impostos por meio das coisas, gerando, inclusive, desconforto. Nesse sentido, o autor conclui: as coisas com as quais nos engajamos cotidianamente ditam o que e como devemos fazer, lançando diante de nós uma série de desafios que devemos superar por meio de nossas *habilidades e engenhosidades* (Ingold, 2022). Miller (2013), por sua vez, em um mesmo sentido, embora de modo diferente, demonstra que a mulher enquanto ser se forma com e por meio do sári, assim como o que é ser uma mulher indiana está diretamente ligado ao ato de vestir um sári. Há um *ethos* ou uma *hexis* corporal (Bourdieu, 2002) socialmente demandada que só pode ser apreendida com e pelas coisas.

Assim como ocorria com as mulheres na Europa do século XVIII, com os samurais na transmissão de mensagens de guerra ou com os atores do teatro *Kabuki* no Japão, a vivência das mulheres da aristocracia chinesa Han também era atravessada pela posse e pelo uso adequado do leque. Desse modo, o leque pode ser considerado um objeto definidor de fronteiras, dentre as quais destacamos aqui neste estudo, as de classe e de gênero.

Começamos evocando o flabelo de Tutankâmon (Figura 2). Ora, o faraó não era o responsável por manejar o flabelo, e esta função cabia aos serviçais escravizados, que ou tentavam refrescar, ou espantar insetos do entorno de Tutankâmon.

---

18 Fazemos um trocadilho aqui em referência ao homônimo e aclamado artigo de Tim Ingold (2012), *Trazendo as coisas de volta à vida*.

No contexto japonês, onde, conforme já mencionamos, somente pessoas ricas, samurais e aristocratas poderiam adquirir um leque (Powell-Cotton Museum, 2025), podemos perceber o leque delineando uma fronteira bastante clara entre classes sociais, sobretudo se considerarmos a existência de leis que restringiam o uso do leque somente a determinados grupos sociais. Ainda, o leque japonês tinha uma função hierárquica bastante clara e, mesmo entre as classes sociais elevadas, havia distinções por meio dos leques, como é o caso do leque de guerra ou *Gunsen*, que era usado somente pelos senhores de guerra ou shoguns: “quando aberto, o leque era usado para dar sinal um de alerta e para direcionar as tropas. Quando fechado, servia como escudo e proteção durante uma luta de espadas” (Japan Avenue, 2021).

No caso europeu, o leque é parte essencial do traje das mulheres (Fukai *et. al.*, 2013), demonstrando aqui um claro contorno de gênero. Pois, se na Idade Média até os papas utilizavam leques em rituais eucarísticos (Aire Arte, 2025), no século XIX o leque passa a ser um acessório do guarda-roupas feminino.

Além disso, podemos pensar o leque a partir de uma dimensão memorialística. Uma vez que vivemos imersos em uma teia de objetos (Gonçalves, 2007), a materialidade que nos envolve atua como um suporte para a memória, conectando diferentes realidades, passados, culturas e lugares. Conforme será apresentado na próxima seção do artigo, os pontos de identificação analisados destacam o leque como o centro das relações entre sujeito e objeto, apresentando-o na sua forma multifacetada.

Portanto, entende-se que os objetos, pelo viés da cultura material, são capazes de “[...] despertar aspectos singulares das reminiscências dos indivíduos, recordações de vivências passadas que alternam tensões entre esquecimentos e lembranças” (Dohmann, 2010, p. 72). Nesse sentido, os leques, enquanto artefatos culturais, comunicam a história de diferentes personagens que, por meio desta materialidade, estão protegidos contra o esquecimento social.

Pensar no esquecimento a partir da dialética da memória nos situa na ideia de que esquecer é tão importante quanto lembrar. Ao nos dedicarmos aqui ao ato de lembrar, este pode ser compreendido pelo que Halbwachs (1990) denominou como *quadros sociais da memória*, nos quais podemos basear nossas construções memoriais em diferentes referenciais. Uma vez que a nossa memória está diretamente vinculada à construção da identidade, conforme descreve Candau (2019), podemos considerar o quanto os leques estão conectados à construção social, cultural e identitária do sevilhano. Por outro lado, notamos também como esses objetos se fazem presentes na construção memorial daqueles que estão de passagem pela cidade, após serem atravessados pelos seus significados e sentidos.

Seguindo a perspectiva de Dohmann (2010, p. 72), compreendemos que os “objetos ou coisas sempre remetem a lembranças de pessoas ou lugares, desde uma fotografia até um simples adereço corporal. Os objetos nos conectam com o mundo” (Dohmann, 2010, p. 72). Portanto, nos apoiaremos nisso também, para pensarmos nos diferentes contextos do leque. Desse modo, é possível percebermos que o tipo de leque, seu formato e estética, e, mesmo, sua função — prática e/ou simbólica — são definidos conforme o contexto, demonstrando a importância de se perceber este objeto de modo relacional.

### Estudo de caso

A partir da contextualização das histórias dos leques, assim como sua posição como objeto sociocultural, agora iremos apresentar os pontos identificados em Sevilha conectados por este artefato cultural. Os casos aqui apresentados partem das experiências e estímulos (Claval, 2007) gerados pela percepção do espaço por meio do ato de caminhar (Ingold, 2021), nas quais identificamos, em cinco pontos, a presença dos leques, e analisamos essas “[...] numerosas possibilidades de conceber as formas dessa relação entre seres humanos e coisas” (Gonçalves *et al.*, 2013, p. 6). Os pontos que serão analisados, sob a perspectiva de Claval (2007), Ingold (2021) e Gonçalves *et al.* (2013), são: (1) patrimônio cultural e turístico; (2) comércio turístico; (3) comércio local; (4) gastronomia turística e local; e (5) universidade.

A observação apresentada a seguir parte do movimento: na condição de migrante em uma cidade que não se conhecia nada, muito se tinha a caminhar. A análise, por sua vez, baseia-se na tríade de Ingold: “mover, conhecer e descrever” (Ingold, 2021, p. 15). Esses três atos exigem atenção aos sentidos, para observar o máximo de detalhes disponíveis nos novos trajetos percorridos. Ainda sobre essa prática, o autor define que “um ser que se move, conhece e descreve deve estar atento. Estar atento significa estar vivo *para o mundo*” (Ingold, 2021, p. 15, *itálico no original*). Por meio dessa atenção, da repetição dos trajetos em diferentes dias da semana e horários, e do registro fotográfico, vamos descrever o que foi experienciado.

#### 1. Patrimônio cultural e turístico: *Plaza de Toros de la Maestranza e Real Alcázar*

Inicialmente, nossa exposição começa pelos leques presentes nos patrimônios edificadas da cidade. A *Plaza de Toros de la Maestranza*, situada no centro e datada do século XIX, é aberta à visitação e promove atividades culturais, bem como as famosas touradas. Sua fachada é majoritariamente branca, com detalhes em vermelho e amarelo, em uma arquitetura arredondada e muitas aberturas em madeira. O prédio, categorizado

como um monumento, está presente em diferentes pinturas, entre elas, a “*La Maestranza en Sevilla*”, de autoria do pintor sevilhano Joaquín Domínguez Becquer.

Sabendo da importância que as praças de touro, bem como tudo o que envolve o universo das touradas, possuem para o contexto espanhol, conhecemos a história do espaço e dos principais vencedores por meio de um percurso interno que apresentava diferentes tipos de objetos e fontes históricas. Entre as diferentes tipologias, encontramos variados leques que registravam homenagens a toureiros, o cenário das touradas e elementos que compõem o traje do toureiro, como pode ser visualizado na Figura 11.



**Figura 11.** Leques expostos na *Plaza de Toros de la Maestranza*.

Fonte: acervo das autoras, 2025.

Não muito distante dali, mais precisamente a uma caminhada de sete minutos e uma distância de 550 metros, encontra-se o Real Alcázar, um dos bens espanhóis inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, sendo também considerado “o palácio real mais antigo da Europa em uso” (Cabeza Méndez, 2011, p. 10, tradução nossa), cuja construção teve início ainda no século XI. Nesse espaço, dividido em diversas salas e jardins, havia uma seção destinada aos leques.

Ali, podemos encontrar uma variedade de leques, desde suas origens, materiais, períodos históricos e estilos de decoração. O primeiro leque da Figura 12 é comemorativo<sup>19</sup>, referente ao casamento real de Alfonso XII e Maria Cristina de Habsburgo, datado de 1878. Entretanto, apesar de a informação estar junto ao artefato, historicamente, o rei se casou naquele ano com Maria de las Mercedes de Orleans, que faleceu meses depois, e no ano seguinte casou-se com Maria Cristina (Sirvent & Lloret, 2022).

<sup>19</sup> Este tipo de leque surgiu “[...] para registrar os acontecimentos importantes, ligados principalmente à realeza” (Pessôa, 2019, p. 77).



**Figura 12.** Leques expostos no *Real Alcázar*.  
Fonte: acervo das autoras, 2025.

O segundo leque, de origem espanhola, indica ser um modelo isabelino. O terceiro leque da Figura 12, por sua vez, tem sua origem francesa, tendo sido datado da segunda metade do século XVIII. Entre outras origens, havia leques ingleses do século XIX com motivos religiosos. Os motivos que adornavam eram diversos: florais pintados à mão, tropicais (origem alemã), festivos. Alguns dos leques orientais (de Macau/China), categorizados como pinturas costumbristas, retratam o cotidiano. Havia, ademais, leques japoneses do século XVIII, chineses do século XVIII e italianos sem data definida.

A mistura de materiais evidencia a nobreza deste artefato, por haver, na confecção de alguns leques, materiais como: folha de ouro, incrustações de prata, plumas de avestruz, madrepérola, seda, bordado, lantejoulas de prata, marfim, âmbar, sândalo, concha. Assim como as primeiras versões de flabelo, já contextualizado mais acima, apresentavam materiais na sua produção semelhantes aos que estão na cidade de Sevilha, e com período de produção muito posterior. Ainda assim, destacamos que o acervo deste espaço cultural, diferente do anterior, traz uma vastidão de períodos históricos, origens, materiais e motivos decorativos, retratando como os leques estavam presentes em diferentes momentos da história, bem como em diferentes regiões, e como cada lugar construía seu próprio artefato.

## 2. Comércio turístico

A cidade, que abriga a maior catedral gótica do mundo, que guarda os restos mortais de Cristóvão Colombo, também inscrita na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, acaba atraindo muitos turistas, de diferentes origens. Conhecida por suas procissões, pela *Cabalgata de Reyes Magos*, pelas celebrações das irmandades durante a Semana Santa e

também pela *Feria de Abril*, são muitos os atrativos culturais e festivos, além dos edificadados, que tornam Sevilha uma cidade turística.

Esta cidade também abriga, entre os inúmeros museus, um específico que conta a história do flamenco. Além disso, são muitas as casas que organizam espetáculos de flamenco, e até mesmo pelas ruas podemos ver dançarinas se apresentando ao ar livre, ainda que, na cultura local, exista a prática da dança *sevillana*<sup>20</sup>, uma adaptação mais simples do flamenco. O nome do flamenco, mais conhecido, é também o mais utilizado na divulgação de tais atrações, que, dependendo do espetáculo e da história a ser contada pela coreografia, tem o leque como acompanhante da dançarina.

Portanto, o leque, presente também nas práticas artísticas da cultura nacional e, especialmente, local, quando nos referimos à *sevillana*, ele se torna um atrativo. Por que não levar consigo um pedaço do espetáculo? Na Figura 13, podemos observar uma vitrine repleta de leques com motivos florais pintados à mão e de diferentes cores. Na imagem à esquerda, vê-se os leques em maior detalhe. Há os menos chamativos, sem estampa alguma, e com uma variedade de preços observável, desde 19 euros a 49 euros (aproximadamente R\$ 120,00 a R\$ 300,00). Também se pode encontrar, em outras casas turísticas, opções mais simples, com valores que giram em torno de 3 euros a 5 euros (aproximadamente R\$ 18,00 a R\$ 30,00). Na imagem à direita, podemos observar alguns *mantóns* ao fundo, que compõem a vitrine.



**Figura 13.** Vitrine com leques em loja turística.

Fonte: acervo das autoras, 2025.

20 inclusive, o Serviço de Atividades Esportivas, da Universidad de Sevilla, oferece aulas desse tipo de dança – especialmente nos períodos que antecedem a *Feria de Abril*, para que o público saiba dançar durante a festividade.

Mas vamos pensar: o que distingue um comércio local de um comércio turístico neste estudo? A observação das vitrines nas figuras 13 e 14, e, claro, o próprio ato de caminhar pela área interna das lojas, fez-nos observar a diferente forma de distribuição destes artefatos. Nas lojas turísticas, localizadas nas ruas principais do centro, as vitrines trazem volume e cor, destacando o objeto como o centro do expositor, bem iluminado e identificado. Nestas lojas, há também uma imensa variedade tipológica de *souvenirs*, tais como: ímãs de geladeira, pequenas réplicas dos principais monumentos e pontos turísticos, cartões postais, chaveiros, camisetas com o nome da cidade de diferentes formas e cores, placas decorativas, porta-copos, rolhas de vinho, dentre tantas outras formas de atrair o turista.

### 3. Comércio local

Entrando no terceiro ponto de identificação e terminando de concluir a indagação proposta acima, nas lojas voltadas ao público local podemos observar que nas vitrines o leque não é o único destaque (Figura 14). Além dos elementos que compõem a vitrine, com ares do sevilhano campesino, por meio de chapéus, sobreposições de lã e lenços, temos o leque, mas de forma mais discreta, se comparado à Figura 13. O leque presente na Figura 14, ademais, traz consigo cores mais neutras, e somente um desenho centralizado e carregado de simbolismo – a silhueta de uma mulher com o vestido típico da época da *Feria de Abril*, ajustado ao corpo, estampado, com desenhos, cores e volumes chamativos, assim como a flor no cabelo, um adereço muito frequente.



**Figura 14.** Vitrine de uma loja local.  
Fonte: acervo das autoras, 2025.

Portanto, ao caminhar por esses trajetos, notamos pequenos detalhes e diferenças onde o ponto de conexão — o leque — se apresenta ora de forma mais ousada e chamativa, ora de forma mais despretensiosa. Ele surge como um complemento da indumentária que, neste caso, faz referência a uma personagem importante da cultura local, a dançarina.

Consideramos, também, para além das observações apresentadas acima, que o uso do leque pode ser algo bem aceito e comum para ambos os públicos, pois a cidade de Sevilha, assim como toda a Andaluzia, sofre com altas temperaturas no verão e tem como característica o clima seco. Sevilha, no verão, foi chamada pelo professor José Sánchez Ramos<sup>21</sup> (da área de engenharia energética da *Universidad de Sevilla*) como “um território hostil” (Ramos, 2022, s/p), e, portanto, qualquer estratégia acessível para amenizar o calor extremo é interessante de se adotar. Enquanto objeto utilitário e de fácil aquisição, o leque é um meio de se refrescar nos momentos de temperaturas extremas, o que valida a proposição de Gonçalves *et al.* (2013) a respeito das diferentes formas de se observar a relação entre as pessoas com este artefato.

#### 4. Gastronomia turística e local

Conforme podemos notar no mapa que destaca a região da Andaluzia (retomando aqui a Figura 1), a cidade de Sevilha está próxima ao porto de Cádiz. E, em qualquer outro mapa específico da cidade, podemos observar que o Rio Guadalquivir<sup>22</sup>, que deságua no Oceano Atlântico, “se destaca como elemento fundamental à formação e ao crescimento das atividades portuárias na capital andaluza e, conseqüentemente, ao desenvolvimento econômico e urbano da região” (Monteiro, 2009, p. 95). Além de sua função histórica<sup>23</sup>, a saber, de ter sido uma importante rota no período chamado de *descobrimento da América*, hoje seu curso principal também é utilizado para pesca.

Próximo à região central da cidade, há uma *freiduría* chamada *Puerta de la Carne*, existente desde 1928. As *freidurías* em geral são comuns nos trajetos pelas diferentes ruas de Sevilha, vendendo uma grande variedade de frutos-do-mar fritos (pescados fritos), mas a *freiduría Puerta de la Carne* chama a atenção por trazer em sua esquina a ilustração de uma mulher bem ornamentada e com um leque (Figura 15), utilizado para informar o ano de fundação do estabelecimento.

21 <https://www.bbc.com/portuguese/geral-63577931>.

22 De acordo com Monteiro, “o nome do rio provém de al-wadi al-kabir, que em árabe significa ‘o riogrande’” (Monteiro, 2009, p. 95).

23 Evidenciada no Museo Maritmo, sediado na *Torre del Oro*, à beira do rio.



**Figura 15.** Decoração externa da *freiduría Puerta de la Carne*.  
 Fonte: primeira imagem – acervo das autoras, 2025, demais fotos — página no Facebook do estabelecimento<sup>24</sup>.

No site deste estabelecimento é informado que esta é a *freiduría* mais antiga da cidade, destacando-se o costume local da alimentação típica sevilhana, “uma tradição tão familiar quanto popular, a do ‘pescado frito’, uma variedade de peixes fritos embrulhados em papel, base dos costumes sociais e gastronômicos de Sevilha<sup>25</sup>” (Puerta de la Carne, 2025, tradução nossa). Além da imagem utilizada na fachada do local, a marca também é carregada nos tradicionais papéis que envolvem os pescados, como pode ser observado na terceira imagem da Figura 15.

Este ambiente, além de tradicional, surgiu em um momento de desenvolvimento da cidade, já que, no ano seguinte, Sevilha sediaria a Exposição Ibero-Americana de 1929, que foi um marco para a região em diferentes sentidos (arquitetônicos, turísticos, culturais, tecnológicos...). Voltando aos dias atuais, ao transitar diariamente pela frente da *freiduría*, que tinha poucos lugares na área interna, mas muitas mesas e cadeiras na área externa, o difícil era encontrar lugar vago para se sentar e desfrutar dos pescados fritos. Algumas pessoas faziam suas compra e iam embora, enquanto alguns sortudos podiam desfrutar dos pescados e do ambiente simultaneamente. Ousamos supor que os locais levavam os pescados para casa, enquanto os turistas, a qualquer hora e dia da semana, estavam com tempo disponível para desfrutar deste momento cultural e gastronômico.

<sup>24</sup> <https://www.facebook.com/profile.php?id=100038918566479>.

<sup>25</sup> No original: “Una tradición tan familiar como popular, la del ‘pescaito frito’, un surtido envuelto en papel, base de las costumbres sociales y gastronómicas de Sevilla”.

### 5. *Universidad de Sevilla*

Por fim, mas não menos importante, o quinto ponto de identificação. A sede principal da *Universidad de Sevilla* fica em um prédio construído no século XVIII, onde se instalou a *Real Fábrica de Tabacos*. A fábrica funcionou neste lugar até 1950, e de 1953 em diante o prédio começou a ser utilizado pela universidade. Atualmente, além de abrigar o público universitário, a instituição conta com *tours* guiados para contar a história do local gratuitamente a qualquer pessoa interessada. É uma cena comum que grupos de turistas ingressem ao local, utilizem o restaurante universitário e conheçam algumas instalações da universidade.

Enquanto fábrica, foi importante para o desenvolvimento econômico da região e para a inclusão da mão de obra feminina no trabalho fabril. Uma das personagens mais marcantes da história das cigarreiras foi a operária Carmen, que tem uma estátua em local próximo a seu bairro, Triana, e que, ademais, virou uma personagem de filmes e de peças musicais. Sua história pode ser vista em um dos pátios principais da universidade por meio do registro de um postal em exposição no formato de painel, ampliado abaixo.



**Figura 16.** O leque presente no ambiente universitário.

Fonte: acervo das autoras, 2025.

Neste painel, na imagem que se encontra ao meio da Figura 16, nada se fala sobre as cigarreiras; no entanto, ao ampliar a foto, podemos observar suas vestimentas durante o período de trabalho. Os vestidos tradicionais, os *mantóns* coloridos, bordados e com franjas, as flores nos cabelos, muitas cores, volumes e detalhes, e, por fim, o leque, como destacado na imagem à direita. Ao longo de uma das visitas guiadas pela universidade, soubemos que, na época da inserção da mão de obra feminina na *Real Fábrica de Tabacos*, não havia uniformes para o uso laboral, o que deixava as operárias livres para

se vestirem como desejassem. Entretanto, estas não seriam as roupas mais adequadas para o ambiente fabril, considerando sua própria segurança, visto que há diversos riscos ao lidar com maquinários, e as roupas aqui ilustradas trazem elementos que poderiam acabar enganchando em algo e ocasionando um acidente de trabalho. Ainda assim, neste último ponto de identificação, notamos a presença do leque compondo a indumentária tradicional da sevilhana e cigarreira.

Apresentados os cinco pontos, conforme podemos observar nas descrições realizadas nos diferentes pontos identificados acima, a percepção desses espaços, unidas por um artefato em comum — entre outros elementos que aqui não são o foco —, apoia-se no pensamento de Claval, que sugere que “[...] os lugares não têm somente uma forma e uma cor, uma racionalidade funcional e econômica. Eles estão carregados de sentido para aqueles que os habitam ou que os frequentam” (Claval, 2007, p. 55). Estes significados acabam por impactar, no mínimo, visualmente, seja o público local, que transita por estes espaços sociais diariamente, ou os turistas, que estão só de passagem.

Esses sentidos que os objetos carregam, devidamente atribuídos pelos sujeitos que interagem com o meio, são o que “[...] alimentam a nossa vida simbólica” (Lima & Carvalho, 2020, p. 185). E, a partir do entendimento de que diferentes públicos atribuem diferentes sentidos aos leques, que estão inseridos em diferentes ambientes, podemos perceber como estes artefatos culturais são carregados de uma importância para o meio cultural no qual estão. Os objetos, conforme apontam as autoras, possibilitam comunicar sobre “[...] as noções de tempo e espaço, os lugares sociais, as distinções de gênero e de classe [...]” (Lima & Carvalho, 2020, p. 186), dentre outras características.

A partir dos cinco pontos aqui expostos, podemos observar o que é apontado por Lima e Carvalho (2020) por meio das diferentes origens e formas dos leques, ou da representação dos leques, bem como suas diferentes matérias-primas. Alguns materiais considerados nobres, enquanto outros utilizados na produção de um mesmo objeto, podem ser vistos como comuns. Percebemos isto inclusive nas lojas que atingem um mesmo público, como o turístico; e com a diversidade de leques, com materiais e decorações que, dependendo do modelo, podem ser mais caros ou mais baratos – leques com impressão em tecido, por exemplo, muito mais diversos, eram produzidos em série e eram mais baratos, enquanto leques com pinturas manuais carregavam um caráter de exclusividade, de artefato único, o que agregava valor em sua venda.

Ao visitar esses diferentes espaços sociais com presentificação dos leques, mas especialmente o *Real Alcázar*, tais artefatos culturais se tornaram pontes que conectaram os visitantes a diferentes culturas e lugares do mundo. Portanto, para finalizar esta seção

e já nos encaminhamos para as considerações finais deste trabalho, propomos a reflexão trazida por Dohmann sobre a funcionalidade dos objetos, e, neste caso, pensando nos leques. Para ele, “muito além da sua função utilitária, os objetos materiais passaram a configurar o testemunho das habilidades e aspirações de suas respectivas eras e culturas” (Dohmann, 2017, p. 44), e, independente do contexto apresentado, notamos seu caráter utilitário e simbólico de diferentes maneiras.

### **Considerações finais**

A partir do objetivo deste estudo, que era o de expor as diferentes formas que o leque, enquanto artefato cultural, faz-se presente na cidade de Sevilha, por meio da observação baseada nos estudos de Ingold (2021), percebemos, inicialmente, a necessidade de conhecer os aspectos históricos que envolvem este objeto. Para isso, foi realizado inicialmente uma revisão histórica, que nos possibilitou compreender a trajetória do leque desde civilizações mais antigas até a presença atual na capital andaluza.

Por meio dessa breve retomada da história do objeto e também para entender sua capacidade como objeto sociocultural, observamos como ele constitui a identidade do “ser” sevilhano. E, a partir dos diferentes pontos de identificação, percebemos, por meio das caminhadas e da percepção do espaço, sua presença em diferentes contextos – patrimonial, turístico, comercial, gastronômico, universitário –, e permeado por diferentes significados e sentidos. Além da sua funcionalidade prática, é um objeto carregado de simbolismo, história e influências diversas.

Por fim, o leque, imerso no espaço social de Sevilha, serve também como um objeto que leva um pouco da cidade para outros lugares por meio do consumo turístico, evidentemente presente como exposto acima. Ainda que, neste momento, o leque ocupe a posição de *souvenir* e não seja utilizado pela sua função utilitária, ele serve como suporte de memória. Isso acontece pelo significado e valor a ele atribuídos, tornando-o um gatilho para lembranças, pois as pessoas, ao olharem para ele, podem recordar momentos vividos. Além disso, serve para quem que nunca esteve em Sevilha, por exemplo, mas recebeu o objeto como presente, assim, ao vê-lo, sabe que foi lembrança por quem a apresentou.

Para concluir, finalizamos fazendo referência à célebre conclusão de Lévi-Strauss (1997) de que as coisas são conhecidas não porque são úteis, mas porque fazem pensar. Consideramos que os leques, na atualidade, não são importantes porque são úteis, mas porque fazem lembrar.

## Uso de Inteligência Artificial

Não foram utilizadas ferramentas de IAG neste artigo.

## Referências

- Appadurai, Arjun (2021). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Eduff.
- Bourdieu, Pierre (2002). *Esboço de uma teoria da prática*. Oeiras: Celta.
- Bourdieu, Pierre (2013). Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. Tradução Ana Cristina Arantes Nasser. *Estudos Avançados*, 27(79), 133–144.
- Cabeza Méndez, José María (2011). El Real Alcazar de Sevilla. *RIARTE - Institutional Research Repository*, 10-13.
- Candau, Joel (2019). *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto.
- Claval, Paul (2007). *A geografia e a percepção do espaço*. Florianópolis: Ed. da UFSC.
- Coutinho, Sérgio Ricardo (2022). *O que foi o Concílio Vaticano II?: entenda o que foi um dos principais eventos reformadores da igreja católica no século xx, com repercussões até hoje*. <https://www.cafehistoria.com.br/o-que-foi-o-concilio-vaticano-ii/>.
- Dohmann, Marcus (2010). O objeto e a experiência material. *Arte & Ensaio*, 20(20), 70–77.
- Dohmann, Marcus (2017). Cultura material: sobre uma vivência entre tangibilidades e simbolismos. *Diálogo com a Economia Criativa*, 2(6), 41–53.
- Fogg, Marnie (2013). De 1800 a 1899. In: M. Fogg (ed.), *Tudo sobre moda* (pp. 128-201). Rio de Janeiro: Sextante.
- Fukai, Akiko; Suoh, Tamami; Iwagami, Miki; Koga, Reiko & Nie, Rii (ed.) (2015). *Moda: una historia desde el siglo xviii al siglo xx*. Madrid: Taschen.
- Gonçalves, José Reginaldo (2007). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos; Bitar, Nina Pinheiro & Guimarães, Roberta Sampaio (2013). Apresentação: as coisas no exílio. In: J. R. S. Gonçalves, N. P. Bitar & R. S. Guimarães (orgs.), *A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonância*. (5-16). Rio de Janeiro: Mauad X/Faperj.
- Halbwachs, Maurice (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
- Ingold, Tim (2021). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes.
- Ingold, Tim (2022). O relojoeiro dotado de visão. In: T. Ingold, *Fazer: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura* (pp. 88-103). Petrópolis: Vozes.

- Larsen, Brooke (2019). *What is Noh? Complete Guide to Noh Theater*. [s.l.: s.n.].
- Larsen, Brooke & McElhinney, David (2021). *What is Kabuki? 8 Things to Know About Kabuki Theater*. [s.l.: s.n.].
- Leicester Museum (2023). *Folded Hand Fans: An International Cultural Icon*. Leicester Museums [s.n.].
- Leventon, Melissa (org.) (2019). *História Ilustrada Do Vestuário: Um Estudo Da Indumentária, Do Egito Antigo Ao Final Do Século XIX*. São Paulo, Publifolha.
- Lévi-Strauss, Claude (1997). *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus.
- Lima, Solange Ferraz de & Carvalho, Vânia Carneiro de (2020). Patrimônio e objetos do cotidiano. In: A. Carvalho & C. Meneguello, *Dicionário temático do patrimônio: debates contemporâneos* (pp. 185–188). Campinas: Editora da Unicamp.
- Marx, Karl (2017). *O Capital: Crítica Da Economia Política: Livro I: O Processo de Produção do Capital*. São Paulo, Boitempo.
- Miller, Daniel (2013). *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Molpeceres, Ana Velasco (2021). *Historia de la moda en España: de la mantilla al bikini*. Madrid: Catarata.
- Monteiro, Peter Ribon (2009). Sevilha e o duplo Guadalquivir: breve análise do recente fenômeno de integração cidade-rio. *PosFAUUSP*, 26, 92–108.
- O'Hara, Georgina (1992). *Enciclopédia da moda: de 1840 à década de 80*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pessôa, José (2019). Leque comemorativo do aniversário de D. João VI. In: P. Knauss; I. Lenzi & M. Malta (coords.), *História do Rio de Janeiro em 45 objetos* (pp. 76-83). Rio de Janeiro: FGV Editora.
- Ramos, José Sánchez (2022). *A cidade da Espanha que usa técnica de 3 mil anos para baixar temperaturas no calor*. BBC News Brasil.
- Sirvent, Rafael Fernández & Lloret, Rosa Ana Gutiérrez (2022). Monarquía, nación y masculinidad: la forja del carisma de Alfonso XII de Borbón en la España de la Restauración. *Investigaciones Historicas: epoca moderna y contemporanea*, 42, 875–914.
- Stevenson, N. J (2012). *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Valdéron, Julio; Pérez, Joseph & Juliá, Santos (2014). *História de Espanha*. Lisboa: Edições 70.

Recebido em 04 de novembro de 2025.

Aceito em 06 de maio de 2026.

## A presença dos leques em diferentes espaços culturais e econômicos da cidade de Sevilha/Espanha

### Resumo

Os leques fazem parte da paisagem cotidiana sevilhana. Enquanto artefatos culturais, constituem a cultura, a identidade e o “ser” sevilhano, na mesma medida que este “ser” constitui o leque. Presente na paisagem cultural de Sevilha, este objeto performático será o norte para a reflexão proposta sobre as diferentes formas da presença do leque na capital da Andaluzia. Adotamos a revisão bibliográfica e o caminhar de Ingold como procedimentos metodológicos para a construção do estudo. A análise seguirá a partir da perspectiva da cultura material. Sobre a relação dos objetos com a cultura das sociedades, cada elemento, acessório/objeto, quando junto, compõem a magia das práticas de sociabilidades. Nos dedicaremos a expor o protagonismo dos leques na cidade de Sevilha, elemento que constitui o espaço social local. E como em diferentes contextos, no qual o sujeito se apropria deste artefato cultural, evidencia a conexão entre o material e o imaterial.

**Palavras-chave:** Cultura Material; Espaço; Leques; Sevilha.

The presence of hand fans in diverse cultural and economic spaces of  
Seville, Spain

### Abstract

Fans are part of Seville’s everyday landscape. As cultural artifacts, they constitute Sevillian culture, identity, and “being,” just as this “being” constitutes the fan. Present in Seville’s cultural landscape, this performative object will be the guiding principle for the proposed reflection on the different forms of the fan’s presence in the capital of Andalusia. We have adopted a literature review and Ingold’s walking as methodological procedures for constructing the study. The analysis will follow from the perspective of material culture. Regarding the relationship between objects and the culture of societies, each element, accessory/object, when together, composes the magic of sociability practices. We will focus on exposing the protagonism of fans in the city of Seville, an element that constitutes the local social space. And as in different contexts, in which the subject appropriates this cultural artifact, it highlights the connection between the material and the immaterial.

**Keywords:** Material Culture; Space; Fans; Seville.