Considerações sobre as estampas relativas ao Novo Mundo em *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* (1598) de Cesare Vecellio

Larissa Carvalho

Em 1590 o artista italiano Cesare Vecellio (c.1521-1601) publicou a obra *De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo*, lançando uma segunda edição em 1598, sob o título *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*. Esta apresentava projeto diverso daquela, tendo seu conteúdo iconográfico ampliado (de 419 gravuras em madeira para 507), ao contrário dos comentários do autor, reduzidos ou simplesmente omitidos. Dada a boa recepcão de sua primeira publicação, o autor enfrenta novamente a empreitada adicionando alguns desenhos, em especial aqueles coletados a respeito do Novo Mundo e de regiões menos conhecidas pelo público europeu.

O teor da obra, *grosso modo*, permeia os costumes – em sentido bastante amplo – aliados à representação de uma série de trajes. Vecellio não apenas representa a vestimenta europeia, como inclui exemplares asiáticos, africanos e americanos. Essa antologia do vestuário mundial também é considerada por alguns autores a primeira história moderna do vestuário, já que são concebidas imagens comentadas de povos da Antiguidade até o século do autor, em um amplo espectro geográfico.

O surgimento desse gênero de publicação, os chamados "livros de vestuário", ocorreu durante o século XVI, juntamente ao interesse cartográfico e enciclopédico. A época do autor presenciou a rápida expansão da imprensa em Veneza, das viagens a territórios recém-descobertos, dos gabinetes de curiosidades (recintos em que se colecionava uma multiplicidade de objetos e achados exóticos vindos das expedições e do contato com culturas variadas), além de acompanhar a criação de uma rede interligada de publicações que firmavam um repertório de "tipos sociais" repetidos ao longo desses anos e auxiliares na visão que, sobretudo os venezianos, possuíam do restante do mundo. Era a forma impressa que saciava a curiosidade dos interessados pela alteridade, mas também,

embora constituindo leitura de evasão em que se buscava viver o mundo no percurso das pranchas, um momento de autoconsciência e reflexão.

Com a noção geral de nosso objeto, cabe tecer alguns comentários a respeito do discurso e da postura de Vecellio perante as pranchas extraeuropeias, incluindo algumas fontes de referência e problematizando noções como "Ocidente/Oriente", "alteridade", "exótico" e "estereótipo", além de refletir sobre o intercâmbio cultural e lançar um certo "olhar etnográfico" em sua produção artístico-literária.

Percorrendo o novo território

Vecellio dialoga com a literatura quinhentista – não somente italiana – na qual o homem do século XVI se abriu para o mundo, à qual agora responde de modo muito diferente. A Europa mediu forças com diversas civilizações, perdendo em algumas, como foi o caso da Turquia, e ganhando em muitas outras. Isso provocou um conjunto de reações, seja de fechamento, seja de abertura, pois houve quem trabalhasse no âmbito de um certo relativismo cultural e quem seguisse pelos meandros do discurso sobre a superioridade europeia.

Novas problemáticas afloram à medida que nos afastamos do Velho Mundo, porém torna-se evidente que a obra não é mera descrição sartorial. Na verdade, está construindo cuidadosamente o perfil de diferentes nações, cujos personagens dessas nacionalidades são erguidos pela narração de suas características físicas, seus traços de caráter e condutas socioculturais. Cabe lembrar, no entanto, que a edição de 1598 apresenta esse conteúdo suavizado por ser uma versão bilíngue e com o aporte textual abreviado.

O Peru abre o segmento das vinte estampas sobre a América e nele já é possível sentir a presença europeia: "*mas depois que vieram para a devoção da Espanha, levaram melhor modo de viver, e tornaram-se católicos, deixando seus ídolos e adorando agora o verdadeiro Deus*". [1] Nessa sociedade, como na Virgínia, que aparecerá posteriormente, o que transparece é a religiosidade, ao contrário do povo mais guerreiro encontrado na Flórida. Além disso, uma prancha do contexto mexicano evidencia essa interferência do contato europeu na cultura existente: *Giovane messicano*. Nela, os espanhóis estão representados virtualmente na imagem, através do espelho que a figura do indígena carrega em uma das mãos. Dois espaços foram retratados ali. Sentimos que a presença dos colonizadores está por toda parte.

Imagem l: Cesare Vecellio, Giovane messicano, Habito de sacerdoti Secotensi, nell'Isola Virginia e Habito de i paggi Fonte: Vecellio, 1598, p. 493

Os americanos aparecem com feições jovens, corpos musculosos e, em sua maioria, relacionados ao contexto das guerras. Mesmo o sacerdote, geralmente uma figura mais anciã, é retratado com aparência jovial, como em *Habito de sacerdoti Secotensi, nell'Isola Virginia*.[2] O inverso fora sentido nas demais regiões da obra, pois mesmo na juventude eram apresentados ao leitor com feições mais envelhecidas. Ademais, há preocupação em captar a gestualidade daquele povo, visto que no caso do *Magnati, e più vecchi dell'Isola*,[3] Vecellio reproduz os braços cruzados do líder da tribo como sinal da prudência do ancião. Ele rotaciona algumas figuras nuas (por exemplo, *Habito de i paggi*),[4] e seus corpos se exibem sempre em movimento e em posições variadas.

Seria necessário iniciar uma pesquisa pontual para desvendar as fontes e as publicações que se entrelaçam e, do mesmo modo, dialogam com o conteúdo iconográfico de *De gli habiti...* As referências vecellianas advinham de múltiplos meios e procedências. Todavia, no segmento americano da edição de 1598 o autor se inspirou, majoritariamente, em singular referência: a série Grands Voyages (1590), de Theodore De Bry. Na esfera de crônicas e relatos de viajantes sobre o Novo Mundo e seus habitantes, tal figura obteve grande destaque ao publicar suas gravuras indígenas em metal, cujo prestígio é comprovado pela quantidade de reedições e traduções de sua obra – do latim para o alemão, inglês, francês etc.

As narrativas anteriores sobre as descobertas além-mar careciam de imagens e apresentavam a barreira da língua ao circular entre as nações. A série de De Bry reúne em 13 volumes os relatos das primeiras viagens à América, proporcionando ao leitor amplo material iconográfico. Outros autores, como Jean de Léry, Hans Staden, André Thevet e Bartolomeu de Las Casas, também fizeram uso dessa fonte. Não podemos perder de vista, entretanto, o fato de que o próprio trabalho de De Bry é processo de múltiplas referências, por exemplo, as obras do artista francês Jacques le Moyne de Morgues, do inglês John White e de Girolamo Benzoni, como discutiremos em seguida. Ele imprimirá aos relatos de terceiros noções que estavam enraizadas no imaginário europeu quinhentista, construindo a imagem do indígena americano através da "mediação" entre esses conteúdos – o familiar e o exótico.

Alguns pesquisadores[5] consideram essas gravuras europeias dos nativos frutos, na verdade, da combinação entre diferentes aspectos de índios oriundos de regiões

distintas para a criação de uma única imagem. Ou então no foco reservado ao que consideravam "típico" e, assim, suprimindo as individualidades (leitura errônea ou desatenta). No caso de Vecellio ele não mistura situações culturais diversas, mas segue aquelas do gravador de Liège para o contexto da Virgínia e da Flórida. Já suas referências diretas para a realidade mexicana e peruana são, até o momento, desconhecidas. Os exemplares abaixo corroboram o paralelo entre as imagens de Vecellio e De Bry.

Imagem 2: Cesare Vecellio, *Habito delle matronee, donzelle* Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry, *A esposa do chefe de Pomeioc* Fonte: *Les Grands voyages*... (1590), Frankfurt

Imagem 3: Cesare Vecellio, *Habito delle donne dell'Isola Virginia* Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry. *Mulher da Virgínia carregando seu filho* Fonte: *Les Grands voyages*... (1590), Frankfurt.

Imagem 4: John White, *Mulher indígena e menina & Mulher indígena e bebê de Pomeiooc* (1585-1586) Museu Britânico, Londres

Como é possível perceber, as representações de De Bry contextualizam culturalmente – flora nativa americana – os personagens da imagem. É interessante que sua inspiração tenha decorrido das aquarelas de John White, cuja paisagem também fora suprimida. Essa questão é ainda mais sensível nas imagens a seguir, pois alguns atores sociais são retirados da cena, além da inexistência do cenário nativo. Eles pairam num espaço atemporal.

Quando Vecellio menciona a realeza da Florida – *Habiti de'Re dell'Isola Florida* e *Habito della Regina*[6] – descreve o séquito que a acompanhava: servos carregando as vestes do rei e protegendo-o do sol, assim como a cerimônia para casar com sua noiva (música, cortejo, homenagens etc.). De Bry insere o acontecimento na imagem, nosso autor apenas na parte textual. Logo, a relação entre a imagem e o texto é fundamental, já que são complementares. Ao observarmos a figura da rainha, removida do seu contexto e com sua veste reduzida ao mínimo, ela parece observar apenas o fruto que carrega em uma das mãos. Aproximá-la da bíblica personagem Eva é inevitável, no entanto, ela não nos transmite culpa. Está próxima da visão que os europeus tinham do Novo Mundo como o Paraíso na terra, uma Nova Eva.

Imagem 5: Cesare Vecellio, *Habito de' Re dell'Isola Florida* Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry, *Rei e Rainha da Flórida em caminhada* Fonte: Bry, 1591 / Cesare Vecellio, *Habito della Regina* Fonte: Vecellio, 1598

Imagem 6: Cesare Vecellio, *Principale del campo* Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry, *Os soldados de Outina marchando para cortar seus inimigos em pedaços* Fonte: Bry, 1591 / Cesare Vecellio, *Habito del Centuriones* Fonte: Vecellio, 1598

Vecellio elogia as habilidades dos soldados e a lealdade deles ao rei. Nessas duas pranchas em que representa os guerreiros americanos (*Habito del Centuriones* e

Principale del campo[7]), curiosamente, foca apenas a beleza de suas vestes. Elas são evidências de como sua postura e seu projeto intelectual e artístico divergem daqueles de De Bry. Nosso autor elimina qualquer discurso que centralize a brutalidade espanhola e a violência dos índios nus. Ele está longe da mente dos conquistadores e o que o atrai é o espetáculo daquela sociedade. Se pensarmos no restante do material iconográfico de *Grands voyages*, houve uma seleção de imagens, por parte de Vecellio, que favorece o índio, representando-o com maior dignidade.

A postura ereta era considerada sinal de civilidade em oposição aos corpos humanos agitados e contorcidos que indicavam falta de compostura e selvageria. E como a nudez total também era considerada um fator de barbárie, os indígenas comportados de Vecellio apontam de maneira mais evidente para uma visão positiva em relação a essa mais nova alteridade. Pois ainda que andassem nus, ele representa diversas figuras vestindo peles de animais – afirmando, ainda, que eles apreciam o traje europeu quando lhes era dado – e ressalta sua admiração pelo padrão têxtil de flores e animais, a pintura corporal (*Habito delle matronee, donzelle*[8]) e o uso das penas de pássaros e demais aves.

O diálogo travado entre o "eu" e o "outro"

Gostaríamos de levantar algumas questões após esse conciso panorama do conteúdo das estampas americanas e dos mecanismos utilizados para a construção dos personagens de sua obra. Peter Burke nos relembra:

> Em outras palavras, quando ocorrem encontros entre culturas, é provável que a imagem que cada cultura possui da outra seja estereotipada. A palavra 'estereótipo' [...] é um sinal claro da ligação entre imagens visuais e mentais. O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros.[9]

Logo, existe um embate se essas imagens podem ser consideradas evidências históricas de uma determinada civilização ou se são fruto da pura imaginação/preconceito do autor. Embora essas representações do Outro não sigam com fidelidade os traços culturais de seus habitantes, o que transparece com clareza é a reação ao encontro das diferentes culturas. Esse fator é de suma importância para compreendermos a obra de Vecellio, pois ele lida constantemente com relatos de quem viveu outra realidade, tecendo analogias para assimilar o Outro dentro do aparato que lhe é conhecido de antemão.

Burke defende a existência de duas reações opostas quando grupos são confrontados: primeiramente essa postura, que parece ser a escolhida por Vecellio, segundo a qual o outro se torna o semelhante, isto é, "O outro é visto como o reflexo do eu";[10] por sua vez, há também a construção da outra cultura como oposta, afirmando, assim, a distância cultural e tratando o Outro como o diferente. É importante pensar a fronteira entre quem está fora e quem está dentro. *A conquista da América. A questão do outro*, de Tzvetan Todorov, é obra exemplar na discussão dessa temática, ele acrescenta:

> Podem-se descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo, eu é um outro. Mas cada um dos outros é um eu também, sujeito como eu. Somente meu ponto de vista, segundo o qual todos estão lá e eu estou só aqui, pode realmente separá-los e distingui-los de mim.[11]

Vecellio, portanto, utiliza os povos estrangeiros como uma forma de identificar o que era realmente próprio de sua cultura e identidade. Define-se a partir do Outro. Sendo assim, ele dialoga com um movimento maior: "Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) com sua imagem, ideia, personalidade, experiência contrastante".[12] Como observa Edward Said, importante estudioso do campo e autor do livro *Orientalism*, o chamado Oriente é invenção e idealização do Ocidente, pois para que este último afirmasse sua identidade e sobretudo sua superioridade, era necessário que se sobressaísse a partir de um Outro. Podemos pensar, ainda, que a própria noção de Ocidente é uma construção ideológica, já que todo "rótulo" beneficia ou privilegia alguns em detrimento de outros. É curioso notar essa questão se estendendo até os dias de hoje, cujo desafio é perceber que se trata apenas de um discurso e que devemos compreender os povos do Oriente longe de uma perspectiva fortemente "ocidentalizada".

Em outras palavras, a América foi a criadora da estética e da identidade cultural da Europa, pois sem a descoberta (na verdade, o encontro, já que Cristóvão Colombo buscava as Índias) do "Novo Mundo", não existe "Velho Mundo". A América unificará o homem europeu. E, a partir do momento em que ele entende e enquadra cada coisa em seu devido lugar, uma "taxonomia" europeia ganha destaque. No caso de Vecellio é interessante notar a utilização do mesmo esquema – uma grade classificatória com divisões familiares ao leitor (profissão, gênero, estado civil, posição social etc.) – para colocar ordem nas demais sociedades.

Ann Rosalind Jones[13] analisa a imagem da chamada Nova Espanha[14] na obra de dois autores em paralelo a Vecellio, Girolamo Benzoni (*Historia del Nuovo Mondo*, 1567) e o próprio Theodor De Bry (série America, 1590). Contrasta, assim, dois tipos de abordagens: a daqueles que não vivenciaram diretamente uma nova cultura (versão imaginativa e construída) contra a daqueles que conviveram e queriam descrever o que realmente observaram e experimentaram (versão de uma testemunha direta). Embora Vecellio se preocupe constantemente com a veracidade dos fatos, ele constrói sua narrativa através da impressão de terceiros.

De certa forma, uma publicação acabou por influenciar a outra, porém a postura perante o material é bastante diversa. No caso de Benzoni, sua representação é neutra ainda que não "feche os olhos" para o tratamento cruel reservado aos recém-colonizados; por outro lado, De Bry utiliza representação mais sofisticada, porém ressaltando o drama visual e o horror para impactar o leitor curioso. E como Vecellio utilizou as representações de De Bry como fonte para sua obra, houve uma escolha consciente em minimizar o horror, preconceito e estranheza que permeavam as obras do gravador. Ele é mais "etnográfico" do que aqueles que buscavam inserir julgamento de valor ou afirmar sua superioridade. Jones destaca: "*Benzoni writes to encourage European readers to understand, if not to admire, the peoples of Central America. His Amerindians are strange, but his text makes them comprehensible as members of cultures he has lived in and whose ways of life he has observed for years.*"[15]

Ao contrário de Vecellio, Benzoni não está interessado em caracterizar as feições físicas individuais dos indígenas; ambos, no entanto, utilizam os comentários escritos para complementar os traços culturais e valorizar aspectos daquela sociedade para que fossem cada vez mais compreensíveis. Ademais, o que transparece nas imagens de Benzoni é o foco etnográfico voltado para os costumes coletivos e a nudeza dos personagens. A imagem abaixo é um dos poucos exemplares em que as figuras aparecem vestidas (vestes cerimoniais), embora sejam mantos um tanto indeterminados. A mesma temática, quando confrontada com a obra da família Bry, ganha maior detalhamento, chegando, assim, próxima ao modelo vecelliano.

Imagem 7: Girolamo Benzoni, *Método de dança* Fonte: Benzoni, 1565 / Theodor De Bry. *Suas danças que eles usam nas festas mais importantes* Fonte: Bry, 1590

Como já observamos, nosso autor extrai os habitantes do seu contexto, separando-os um a um, além de distanciá-los dos cenários e paisagens que os rodeavam.

São figuras isoladas, na qual a moldura reforça a formalidade das posses, geralmente em posição frontal. Logo, o indígena desassociado de sua cultura e de ações sociais facilitava o processo para ser aceito e compreendido pelo público – promessa de contemplar o novo e o exótico. Pois, se por um lado isso possibilita que o leitor tenha uma reação mais positiva frente a essa sociedade decifrada, por outro, a ausência de espaço acaba transmitindo atemporalidade. São figuras sem tempo e habitantes sem morada.

Apesar de a gravura não indicar o *habitat* daquele povo, os comentários e as legendas aparecem como aliadas para atribuir espacialidade aos personagens – nativos do Peru, México, Virgínia e Flórida. O mesmo não ocorre com o fator tempo, pois Vecellio não inclui o vestuário antigo daquela civilização. Os europeus, de forma geral, ainda não tinham conhecimento das mudanças históricas nas culturas do Novo Mundo. Entretanto, Vecellio consegue captar as alterações no vestuário que estavam surgindo em resposta à presença dos colonizadores, uma mutação em processo, cujo ápice vemos na prancha *Giovane messicano*.[16]

É curioso que, até mesmo nessas terras tão distantes, o "traje tradicional" estivesse desaparecendo, misturando as categorias regionais e culturais, algo que, de certa forma, já incomodava nosso autor em seu contexto mais próximo. Jones corrobora: "*Such hybridity undoes any assumption that change has not touched the pure indigenous cultures of the New World*."[17] Diversos relatos de viajantes e o próprio Vecellio observam alterações no vestuário dos colonizados, no entanto, Gilles Lipovetsky,[18] filósofo e especialista em reflexões sobre a moda, as considera "influências ocasionais", isto é, mudança que resulta de influências externas (contato com povos estrangeiros, conquistadores que impõem seu vestuário aos vencidos etc.) em vez de constante vontade de renovação estética. A Europa, portanto, lidava com essa questão do anseio pelo novo de maneira distinta aos povos da América. Estes últimos não são autores da própria mudança.

Tentamos, portanto, demonstrar a escolha em enquadrar os personagens num esquema que não lhes pertence, uma vez que Vecellio, mesmo de maneira inconsciente, possuía postura, de certo modo, universalizante. Será que ele está colocando todos como iguais? Nosso autor poderia ter optado por outras estruturas representacionais para essa exótica população, visto que tão diversa. No entanto, está idealizando a vida que esses nativos americanos levavam e mostrando que eles eram mais próximos e passíveis de compreensão do que certas publicações da época exibiam ao público quinhentista. Além disso, qualquer projeto que almeje o registro de uma sociedade como intocável e pura,

livre de influências que as modificassem em sua essência, é inalcançável. Nem mesmo na seção da América Vecellio conseguiu registrar o tradicional e estático. O que vemos é, novamente, o encontro, o intercâmbio cultural e a troca.

---

[1] "ma poi che sono uenuti alla diuotion di Spagne hanno preso miglior modo di uiuere, & diuenuti Catholici, lasciati i loro idoli, adorano hora il uero Dio", Vecellio, 1598, p. 488.

[2] Vecellio, 1598, p. 505.

[3] Idem, ibidem, p. 506.

[4] Idem, ibidem, p. 500.

[5] Peter Burke, por exemplo.

[6] Páginas 497 e 498, respectivamente.

[7] Páginas 502 e 503, respectivamente.

[8] Página 501.

[9] Burke, 2004, p. 155.

[10] Ibidem, p. 153.

[11] Todorov, 1998.

[12] Said, 2007, p. 27-8.

[13] Jones, 2011.

[14] A Nueva España, sob o poder espanhol, se estendia da Costa Rica até os estados americanos de Arizona, Califórnia, Colorado, Nevada, Novo México e Utah, sendo sua capital a Cidade do México.

[15] Jones, 2011, p. 155-156.

[16] Vecellio, 1598, p. 493.

[17] Jones, 2009, p. 540.

[18] Lipovetsky, 1989

Bibliografia:

BENZONI, Girolamo. *La historia del mondo nuovo di M. Girolamo Benzoni milanese*. La quale tratta dell'isole & mari nuovamente ritrovati & delle nuove città da lui proprio vedute, per acqua & per terra in quattordeci anni. Veneza: F. Rampazetto, 1565.

BRY, Theodor de. *Brevis narratio eorum quae in Florida Americae Provicia Gallis acciderunt, secunda in allam Navigatione*. Frankfurt: Theodor de Bry, 1591.

BURKE, Peter. Estereótipos do outro. In *Testemunha ocular – história e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

_____. *The historical anthropology of early modern Italy: essays on perception and*

communication. Cambridge: Cambridge University Press, c.1987.

JONES, Ann Rosalind. "Ethnographer's sketch, sensational engraving, full-length portrait: print genres for Spanish America in Girolamo Benzoni, the De Brys, and Cesare Vecellio". *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 41:1, p. 137-171, Winter 2011.

_____. 'Worn in Venice and throughout Italy': The Impossible Present in Cesare Vecellio's Costume Books. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Duke University Press, 39:3, p. 511-544, Fall 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. *Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PAULICELLI, Eugenia. Mapping the world: The political geography of dress in Cesare Vecellio's costume books. The italianist, Department of Italian Studies, University of Cambridge, 28, p. 24-53, 2008

ROSENTHAL, Margaret F.; JONES, Ann Rosalind. The clothing of the Renaissance world: Europe, Asia, Africa, the Americas; Cesare Vecellio's 'Habiti antichi et moderni'. London: Thames & Hudson, 2008.

SAID, Edward. Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg, São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. A conquista da América. A questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VECELLIO, Cesare. De gli habiti antichi, et moderni di diuerse parti del mondo libri dve, fatti da Cesare Vecellio, & con discorsi da lui dichiarati. Venetia: Presso Damian Zenaro, 1590.

_____. Habiti antichi, et moderni di tutto il mondo. Di nuovo accresciuti di molte figure. Vestitus Antiquorum, recentiorumque totius Orbis. Per svlstatium Gratilianum Senapolensis Latine declarati.Venetia: Appresso i Sessa, 1598.

WILSON, Bronwen. The World in Venice: print, the city, and early modern identity. Toronto: University of Toronto Press, 2005.

Imagem 1: *Cesare Vecellio, Giovane messicano, Habito de sacerdoti Secotensi, nell'Isola Virginia e Habito de i paggi Fonte: Vecellio, 1598, p. 493*

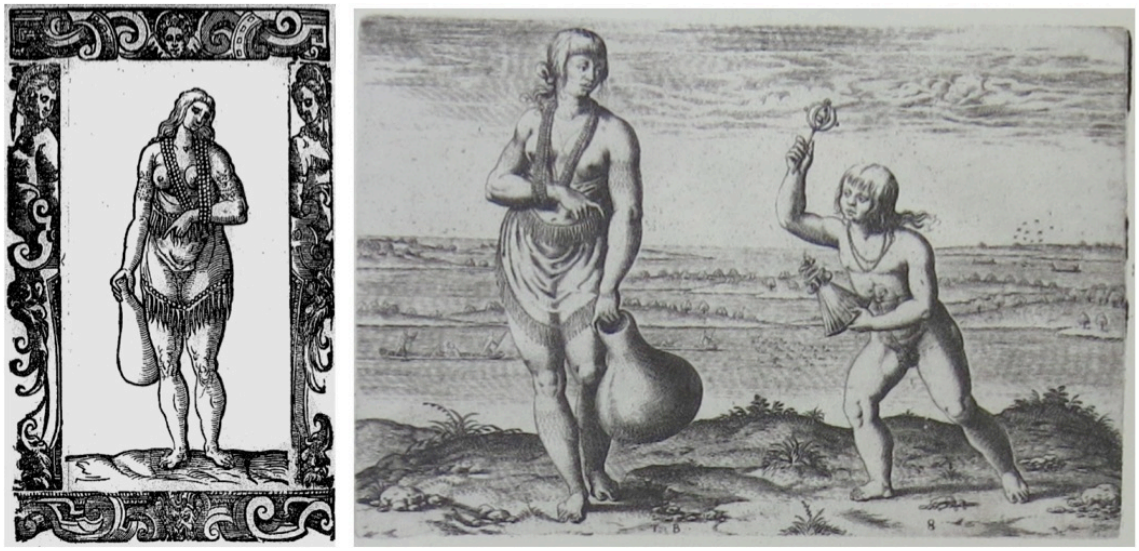

Imagem 2: *Cesare Vecellio, Habito delle matronee, donzelle Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry, A esposa do chefe de Pomeioc Fonte: Les Grands voyages... (1590), Frankfurt.*

Imagem 3: *Cesare Vecellio, Habito delle donne dell'Isola Virginia Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry. Mulher da Virgínia carregando seu filho Fonte: Les Grands voyages... (1590), Frankfurt.*

Imagem 4: *John White, Mulher indígena e menina & Mulher indígena e bebê de Pomeiooc (1585-1586) Museu Britânico, Londres.*

Imagem 5: Cesare Vecellio, *Habito de' Re dell'Isola Florida* Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry, *Rei e Rainha da Flórida em caminhada* Fonte: Bry, 1591 / Cesare Vecellio, *Habito della Regina* Fonte: Vecellio, 1598.

Imagem 6: *Cesare Vecellio, Principale del campo Fonte: Vecellio, 1598 / Theodor De Bry, Os soldados de Outina marchando para cortar seus inimigos em pedaços Fonte: Bry, 1591 / Cesare Vecellio, Habito del Centuriones Fonte: Vecellio, 1598.*

Imagem 7: *Girolamo Benzoni, Método de dança Fonte: Benzoni, 1565 / Theodor De Bry. Suas danças que eles usam nas festas mais importantes Fonte: Bry, 1590.*