



(Reproduzida com a permissão de James Dietz, American Art & Antiques, www.jamesdietz.com)

A reprodução mostra o 75º Regimento de *Rangers* realizando um assalto de paraquedistas na Zona de Lançamento de Rio Hato, no Panamá, durante a Operação *Just Cause*, 20 Dez 89. A pintura, pelo renomado artista de combate James Dietz, é intitulada *Energetically, Will I Meet the Enemies of My Country*.

A Arte Não Convencional e a Guerra Moderna

Maj Randall A. Linnemann, Exército dos EUA

Produz-se uma grande quantidade de obras de arte sobre e por causa da guerra. Contudo, ao pintar uma cena de guerra, o artista pinta apenas os

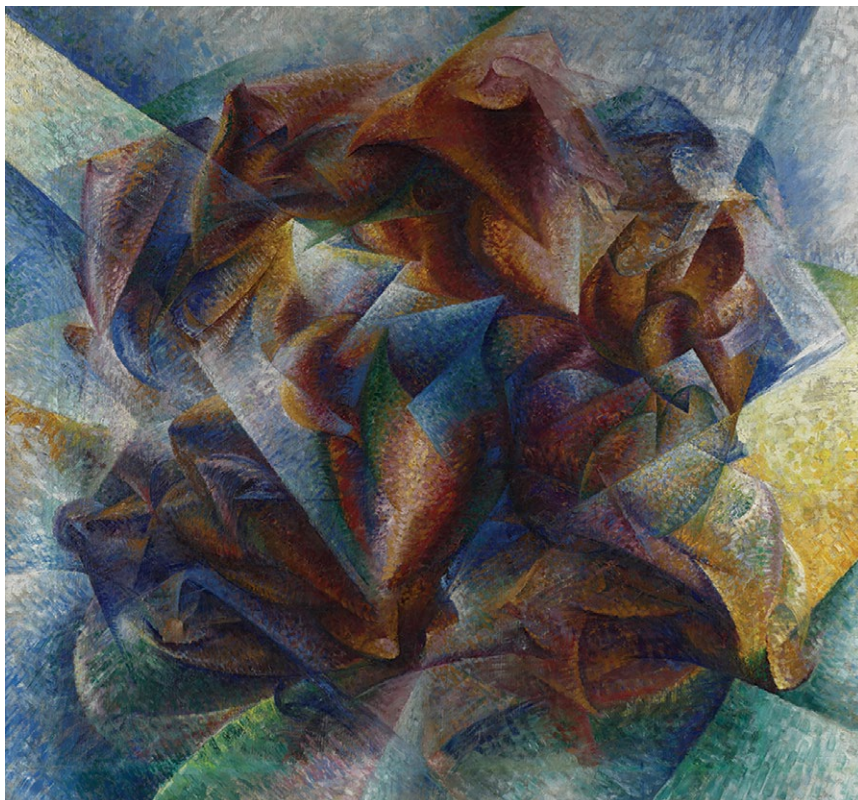
combatentes e suas armas? Longe disso. Os artistas buscam efeitos visuais que captem o ambiente e os significados de seu assunto, independentemente do estilo de pintura.

Assim, como pode um artista captar a energia, a fricção e o caos da guerra? A fricção clausewitziana, em uma pintura, seria expressa como na obra *Energetically, Will I Meet The Enemies of My Country* (“Energicamente, Enfrentarei os Inimigos de meu País”, em tradução livre), de James Dietz, uma composição clássica que mostra uma cena de guerra em um estilo realista? Teria a aparência de uma explosão frenética de energia e cor? Ou se assemelharia mais à obra *Dinamismo de um Jogador de Futebol*, de Umberto Boccioni, uma composição abstrata e simbólica, que mostra objetos em contato, gerando fricção à medida que a energia potencial se converte em energia cinética?

Se a energia, a fricção e o caos da guerra fossem ilustrados com este último estilo; se a energia cinética fosse uma explosão frenética de cores e ângulos, como, então, seria representada a energia potencial? Seria ilustrada pela ausência de cores e objetos ou teria uma outra forma? Como a perspectiva cultural do artista influenciaria os modos de representar a energia potencial em uma cena de guerra, ou a energia potencial em qualquer tipo de cena? Como a compreensão de perspectivas culturais na arte poderia revelar sua influência nos modos de conduzir a guerra?

O Ocidente Pinta do Modo pelo qual Combate

Os princípios de *design* das artes visuais e da arte da guerra têm elementos em comum. Por exemplo, o conceito militar de *centro de gravidade* está relacionado ao conceito artístico de *ênfase*¹. Se um centro de gravidade é o “ponto central de todo o poder e de todo o movimento”, então o centro de gravidade, ou ponto focal, de uma obra de arte visual é o assunto que recebe ênfase². Por exemplo, na obra *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, o sorriso da mulher retratada é o aspecto mais importante da composição; o sorriso é o centro de gravidade da pintura.



(Imagem cedida por Wikimedia Commons)
Dinamismo de um Jogador de Futebol (1913), óleo sobre tela, de Umberto Boccioni.

Em *O Retorno do Filho Pródigo*, de Rembrandt, a cabeça do filho encostada no peito do pai é o centro de gravidade. Todos os semblantes e olhares estão voltados a um ponto central na composição, que lhe confere força. Sem o sorriso ou o abraço paternal, nem a *Mona Lisa* nem *O Retorno do Filho Pródigo* estariam enfatizando um assunto. O próprio conceito de ênfase, isto é, que um aspecto do quadro é mais importante do que todos os demais, reforça a ideia de que uma pintura possa ter um centro de gravidade.

Da mesma forma que a gravidade é uma força exercida sobre os objetos que os puxa para uma certa direção, os pesos dos objetos têm certas relações com o centro de gravidade, e o centro de gravidade ajuda a determinar as relações entre eles. Nas artes visuais, os objetos têm um peso visual, e seus diferentes pesos devem se equilibrar, simétrica ou assimetricamente³. Embora alguns pensem na assimetria como sendo a falta de equilíbrio, na verdade, ela abarca todos os métodos de equilíbrio que não sejam simétricos. A *Mona Lisa* é equilibrada de maneira simétrica. Seu rosto e postura se equilibram na composição, de modo que nada seja

desproporcional. Em contrapartida, *A Noite Estrelada*, de Vincent van Gogh, demonstra um equilíbrio assimétrico. À esquerda, mostra várias estrelas e um cipreste em destaque. Esses elementos são compensados pela lua desproporcionalmente grande e pela cidade, no lado direito. Da mesma forma, os estrategistas de defesa se referem à simetria e à assimetria para descrever a maneira pela qual inimigos se enfrentam.

O Ocidente Combate do Modo pelo qual Pinta

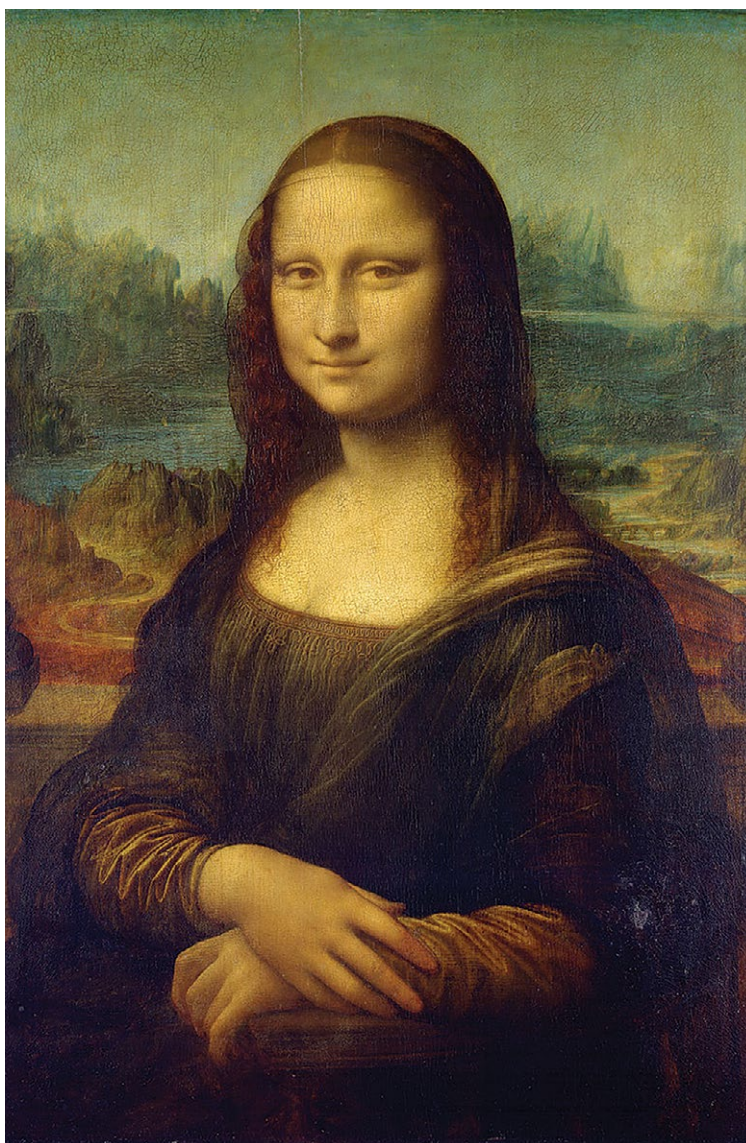
O Gen Div H. R. McMaster, do Exército dos EUA, ironizou o Exército iraquiano na Primeira Guerra do Golfo: “Há duas maneiras de combater as Forças Armadas dos EUA: a assimétrica e a tola”⁴. Embora essa declaração implique que nenhuma força armada deva enfrentar os EUA em um combate convencional e equilibrado, as Forças Armadas norte-americanas sempre organizaram sua alocação de pessoal, aparelhamento e doutrina em torno de uma ameaça simétrica. Conduzem o que o historiador Russell F. Weigley denominou, em 1973, de “modo de guerra norte-americano”, baseado em uma “estratégia de desgaste”⁵. Ainda que ele tenha evoluído para o que Max Boot descreveu, em 2003, como um “novo modo de guerra norte-americano”, as Forças dos EUA continuam a se organizar em torno de uma ameaça simétrica⁶. O modo de guerra norte-americano enfatiza, atualmente, a superioridade tecnológica, o poder de fogo preciso sobrepujante e a ofensiva. Esse entendimento trata a guerra como uma atividade restrita e específica de violência, isolada dos demais elementos do poder nacional⁷.

Retomando a convicção de McMaster, de que nenhum ator racional, de um Estado-nação ou qualquer outro grupo, conduziria o combate aproximado contra as Forças Armadas dos EUA, a guerra assimétrica sugere que adversários mais fracos combaterão o poder norte-americano destacando-se em áreas nas quais o país apresente um mau desempenho. Em muitos casos, os adversários buscam explorar a relutância norte-americana em se desviar de sua ênfase

na superioridade tecnológica, poder de fogo sobrepujante e ofensiva — que os EUA consideram como seus pontos fortes na guerra convencional.

Os Adversários Provavelmente Combaterão do Modo pelo qual Pintam

Qiao Liang e Wang Xiangsui, coronéis do Exército de Libertação Popular da China, afirmam, em *Unrestricted Warfare: China's Master Plan to Destroy America* (resumo em inglês baseado em uma publicação chinesa de 1999 — “Guerra Irrestrita: o Plano Diretor da China para Destruir os EUA”, em tradução livre), que “o *hacking* de sites, o ataque contra instituições



(Imagem cedida por Wikimedia Commons)

Mona Lisa (1503–06), óleo sobre madeira, de Leonardo da Vinci.

financeiras, o terrorismo, o emprego da mídia e a condução da guerra urbana” são todas possíveis formas pelas quais a guerra não convencional poderia equiparar-se assimetricamente a Forças convencionais⁸. Embora tenham sido repudiados pelo Exército de Libertação Popular da China depois da comoção internacional, modos de guerra não convencionais como os descritos em *Unrestricted Warfare* estão em evidência por todo o mundo: a tomada da Crimeia pela Rússia, em 2014; a desintegração da Síria desde 2011; os vários ataques em Paris, em 2015; o roubo de propriedade intelectual pela Unidade 61398, do Exército de Libertação Popular, ao longo da última década; o *hacktivismo* contra a Sony em dezembro de 2014; e a guerra irregular por radicais muçulmanos africanos, como o Boko Haram, desde 2009⁹. Os EUA têm se empenhado em estabelecer uma grande estratégia duradoura para lidar com esses tipos de ameaça complexa e mal estruturada.

Tradicionalmente, os EUA (como outros Estados-nação ocidentais) optaram por tratar a guerra como uma ação específica regida por um sistema específico de leis, tradições e normas. Os estrategistas não desconectam, explicitamente, a guerra dos fins políticos que ela visa a cumprir. Implicitamente, porém, a guerra é, muitas vezes, desvinculada da abordagem de “governo como um todo”, necessária para a consecução de objetivos políticos. Vale considerar as diferenças entre os aparatos dos Departamentos de Estado e de Defesa, e o consagrado modelo de poder nacional DIME (diplomático, informacional, militar e econômico). Esse tratamento da guerra como uma atividade específica e governável encobre sua essência — a violência organizada de seres humanos matando-se uns aos outros. Em outras palavras, os EUA acreditam que toda guerra seja violência organizada, mas nem toda violência organizada seja guerra.

Por outro lado, se aceitamos que toda guerra seja politicamente motivada, então toda violência ou agressão organizada também poderia ser considerada politicamente motivada. Contudo, isso significaria que a violência organizada, sem “ir à guerra” formalmente, estaria promovendo interesses políticos da mesma forma que uma guerra convencional. Restringir o conceito do que constitui uma guerra limita a capacidade dos EUA para entender seus inimigos. Por exemplo, é bastante provável que alguns inimigos dos EUA creiam já estarem em um estado de guerra — considerando o fato de terem decidido empregar um grau de violência organizada para cumprir um objetivo essencialmente político.



(Imagem cedida por Wikimedia Commons)

O Retorno do Filho Pródigo (1668), óleo sobre tela, de Rembrandt.



(Imagem cedida por Wikimedia Commons)

A Noite Estrelada (1889), óleo sobre tela, de Vincent van Gogh.

Quando líderes deixam de considerar a guerra apenas como uma ação violenta do Estado e passam a enxergá-la como qualquer tipo de agressão organizada que vise a causar dano — ações violentas fisicamente ou de outro modo — em prol de interesses políticos, o campo de entendimento sobre o que consiste em guerra se amplia. Negar que toda violência ou agressão a serviço de interesses seja guerra limita as abordagens estratégicas para engajar os inimigos.

O Livro Branco *Redefining the Win* (“Redefinindo a Vitória”, em tradução livre), de 2015, do Comando de Operações Especiais do Exército dos EUA, descreve um espectro de conflitos (veja a figura)¹⁰. Utilizando esse espectro, o Livro Branco coloca a guerra não convencional em uma vaga área “cinzenta”, em que não chega a ser “guerra política”, mas também não chega a ser guerra exatamente. A implicação é que, em uma área

intermediária e indefinida de “guerra não convencional”, é bem provável que os EUA se recusem a sancionar a violência organizada ou a enxergar a situação como guerra (embora a violência organizada e politicamente motivada ocorra com regularidade) com base nos limites definidos para “ir à guerra”.

Essa é a diferença marcante entre a maneira restrita pela qual os EUA entendem a guerra e o que poderia ser sua natureza mais ampla. Para os EUA, a guerra é convencional e definida e tem a aparência da “Praia de Omaha” ou da corrida para Bagdá. Portanto, a agressão organizada que ocorra fora de um teatro de operações declarado de atividade ou conflito armado é não convencional e irregular.

Entretanto, para certas culturas, o tratamento da guerra como uma atividade restrita e específica de violência pode ser considerado não convencional. Outras

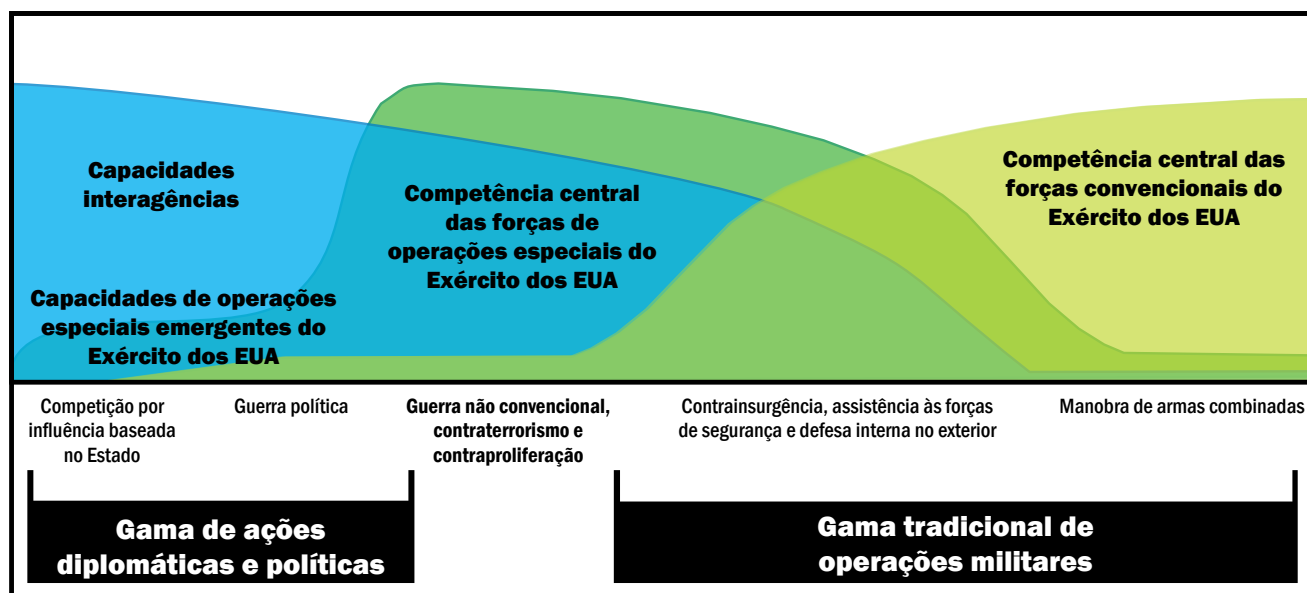


Figura – Espectro dos Conflitos de um Livro Branco do Comando de Operações Especiais do Exército dos EUA (Modificado)

perspectivas culturais sobre a guerra podem ser comparadas à forma pela qual determinadas obras clássicas da arte chinesa consideram o *espaço negativo*.

Conflitos Nebulosos são como o Espaço Negativo

Mao Tsé-tung, líder chinês do século XX, descreveu a guerra como “política com derramamento de sangue”¹¹. Da mesma forma, *Dau Tranh*, a estratégia militar vietnamita do final do século XX, buscou unificar a guerra e a política como formas diferentes da mesma luta, que operavam em consonância uma com a outra¹². Essas abordagens em relação à guerra, que cumpriam seus objetivos políticos, operavam na área indefinida entre luta política e conflito armado. Uma possível razão para que essas culturas do Leste Asiático não definam a guerra de uma forma tão restrita quanto as culturas ocidentais é que, nelas, as pessoas costumam se sentir mais à vontade com o espaço negativo.

O espaço negativo, em termos artísticos, significa o espaço que não é consumido pelo tema principal de uma obra de arte visual¹³. No Ocidente, o espaço negativo representa um dilema para o artista. Deve preenchê-lo com conteúdo ou deixá-lo vazio? Os vieses culturais na tradicional arte visual ocidental normalmente induzem o artista a ocupar o espaço negativo com algo substancial. Por exemplo, Rembrandt

preencheu o espaço negativo no fundo de *O Retorno do Filho Pródigo* com tons mais escuros de objetos na sombra. O sombreado é tão escuro que os objetos são quase imperceptíveis.

Em contrapartida, segundo Seong-heui Kim, a arte visual tradicional do Leste Asiático celebra o vazio do espaço negativo não como se carecesse de conteúdo, mas como se fosse “a forma latente antes da realização e [...] a potencialidade de toda a existência”¹⁴. Por exemplo, Kim descreve como a “potencialidade” no espaço negativo pode ser vista na pintura de paisagem *O Começo da Primavera*, de Guo Xi, concluída no ano de 1072, em que, no primeiro, segundo e terceiro planos, os traços da montanha são representados de maneira implícita. O fundo é deixado sem objetos ou sombras.

Kim também explica como, na obra *Pegas e Lebre*, de Cui Bai, o espaço negativo, ou vazio, e o espaço positivo, ou conteúdo, se confrontam ao mesmo tempo que coexistem em união com o universo como *Chi* (energia vital, espírito ou força natural). Os artistas do Leste Asiático também expressam “o intercâmbio e a vitalidade de [*Chi*]”¹⁵. De uma perspectiva filosófica, *Chi* é um “fenômeno biológico revelado no campo de intercâmbio de experiência entre nosso corpo e o mundo”¹⁶. Para representar o movimento de *Chi*, a arte do Leste Asiático enfatiza a mecânica da “linha”¹⁷. A mecânica

de uma linha íntegra e descreve, intuitivamente, o mundo natural “como um fluxo que circula e se transforma continuamente, com o qual os seres humanos precisavam entrar em comunhão”¹⁸.

Um relatório anual do Departamento de Defesa sobre o poder militar da China, publicado em 2002, descreve sua estratégia geral de desenvolver a força nacional equilibrando o “poder nacional abrangente” (elementos do poder nacional como os do modelo DIME) e uma “configuração estratégica de poder”¹⁹. O relatório interpreta a configuração estratégica de poder, que engloba “unidade, estabilidade e soberania,” como *Shi* — que chama de “alinhamento de forças [...] propensão das coisas [...] ou potencial originado da disposição [...] que só um estrategista habilidoso pode explorar para assegurar a vitória sobre uma força superior”²⁰.

A semelhança é que tanto o *Chi* quanto o *Shi* celebram a “noção de uma situação ou configuração (*xing*), conforme ela evolui e toma forma diante de nossos olhos (como uma relação de forças) [...] e, como contrapeso, a noção de potencial (*Shi*), que essa situação implica”²¹. Tanto para o artista quanto para o estrategista militar do Leste Asiático, o espaço negativo — assim como seu potencial intrínseco — é necessário para equilibrar o espaço positivo e seus objetos definidos.

A Guerra Não Convencional é como a Arte Moderna

O espaço negativo entre a guerra e a paz é onde os atores estão conduzindo as guerras modernas de maneiras não convencionais, como as atividades no domínio cibernético executadas pela coletividade de *hackers Anonymous*²². Instintivamente, o Ocidente se concentra nas partes do todo, desejando preencher o espaço negativo com conteúdo²³. A arte do Leste Asiático, em contrapartida, demonstra uma preferência cultural por concentrar-se no todo, reconhecendo “que a ação sempre ocorre em um campo de forças”²⁴.

François Julien compara Sun Tzu com Carl von Clausewitz no livro *A Treatise on Efficacy: Between Western and Chinese Thinking* [publicado em português com o título “Tratado da Eficácia”, tradução de Paulo Neves, Editora 34, São Paulo — N. do T.]. Julien explica como Sun Tzu descreve a guerra como a água que desce a montanha e, por isso, os oficiais são estimulados a aprender como utilizar as condições existentes do mundo, a corrente do rio, em seu próprio benefício²⁵.

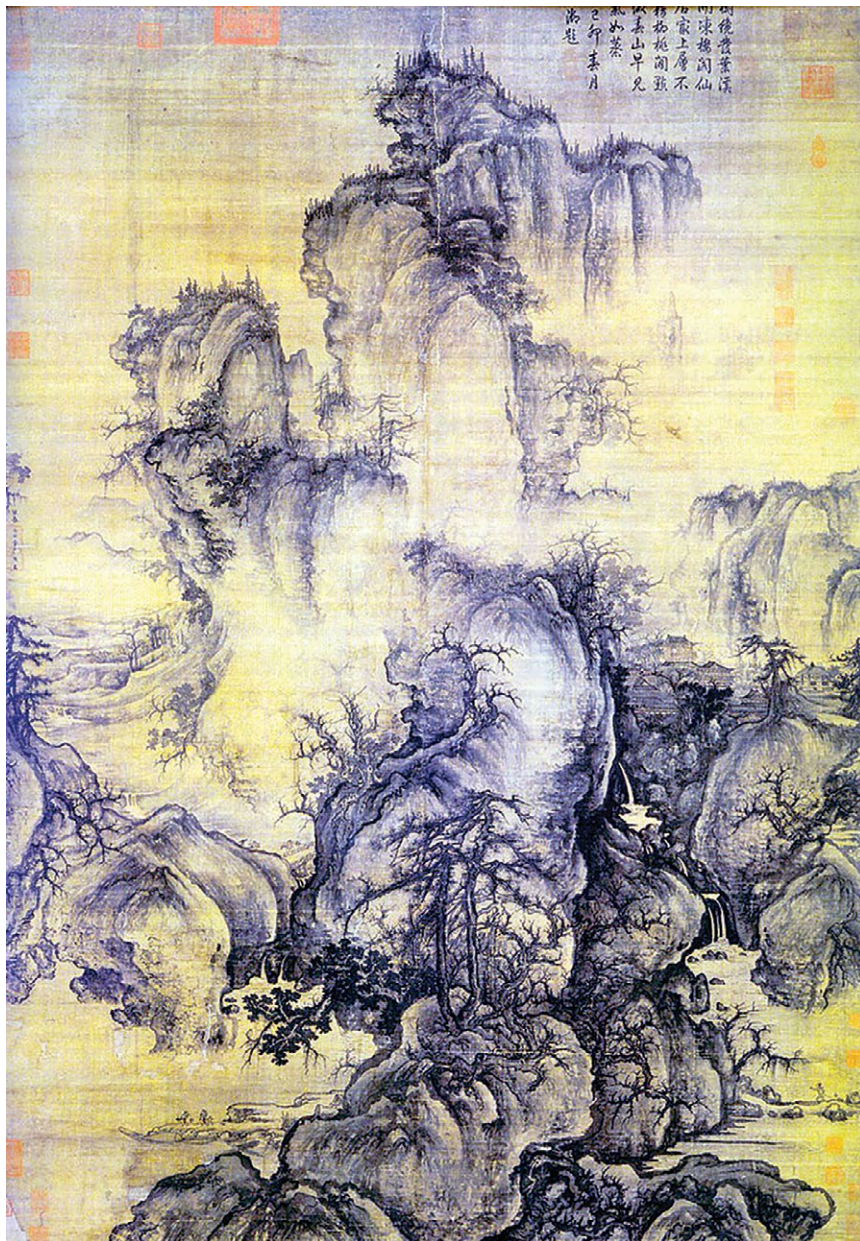
Julien explica que Clausewitz descreve a guerra como uma ideia, incentivando os oficiais a considerar a análise histórica junto a modelos conceituais, a fim de definir e estabelecer condições para as guerras resultarem em êxito²⁶.

O caráter não convencional dos conflitos na era moderna não corresponde às concepções tradicionais de guerra do Ocidente. Sun Tzu defende aceitar as condições e atuar dentro delas, ao contrário da tradição ocidental de defini-las e estabelecê-las, e sua perspectiva vai de encontro às premissas estratégicas da política dos EUA. Aceitar a fricção da guerra como ela é, em vez da guerra em conformidade com as concepções ocidentais, pode oferecer importantes revelações para os formuladores de política norte-americanos.

Considerando o caráter caótico do mundo, um planejador militar é, de certa forma, um artista estratégico, que “pinta” uma resposta a conflitos instáveis, incertos, caóticos e ambíguos. O artista estratégico deve decidir se a violência, por exemplo, é o centro de gravidade e o ponto focal da resposta “pintada”, ou se a violência é apenas um objeto cercado de espaço negativo. Os princípios utilizados nas obras de arte do Ocidente implicam que o artista estratégico ocidental identificará centros de gravidade e criará contrapesos para equilibrar sistemas, em vez de operar dentro do espaço negativo para “tirar máximo proveito do processo em curso”²⁷.

A Complexidade é Não Linear

Em “Clausewitz, Nonlinearity, and the Unpredictability of War” (“Clausewitz, Não Linearidade e a Imprevisibilidade da Guerra”, em tradução livre), Alan D. Beyerchen aplica princípios da ciência não linear moderna para mostrar que a guerra, mesmo conforme descrita por Clausewitz, é um sistema não linear. Seguindo a premissa de Beyerchen, o espaço negativo na arte, ou os conflitos que não se enquadram nas definições ocidentais de guerra, com sua potencialidade imprevisível, seriam como “os fenômenos não lineares que sempre existiram em abundância no mundo real”²⁸. Os sistemas não lineares contrariam a preferência ocidental por buscar regras “estáveis, regulares e uniformes” para reger o mundo, já que os sistemas complexos adaptativos, ou não lineares, “podem envolver interações ‘sinérgicas’ em que o todo não é igual à soma das partes”²⁹.



(Imagem cedida por Wikimedia Commons)

O Começo da Primavera (1072), nanquim e aquarela sobre seda, de Guo Xi.

Em vários aspectos, as culturas do Leste Asiático tratam a não linearidade nas artes visuais utilizando o vazio do espaço negativo para implicar o potencial. Em contrapartida, os artistas ocidentais preenchem, instintivamente, o espaço negativo com objetos ou conteúdo que sejam compatíveis com o resto do quadro.

O viés cultural ocidental, de analisar sistemas inerentemente complexos e adaptativos como se fossem estáveis, regulares e uniformes é a razão pela qual a arte ocidental tradicional enfatiza objetos. Os pintores ocidentais tentam equilibrar todos os objetos entre si,

dentro de uma área delimitada. Em contrapartida, os pintores do Leste Asiático tentam aceitar a complexidade concentrando-se no sistema como um todo.

Beyerchen identifica os vieses culturais do Ocidente, afirmando que, ainda que Clausewitz enxergasse a guerra como “um fenômeno profundamente não linear”, o Ocidente anseia por definir o mundo por meio da análise e por “separar o universo em partes para torná-las passíveis de estudo”³⁰. Esse viés cultural valida, de um modo artificial, que nos concentremos nas partes dos sistemas isoladamente das importantes conexões que exercem influência sobre os sistemas como um todo³¹. Julien acredita que são os vieses culturais do Ocidente, como os resumidos por Beyerchen, o que impossibilitou que Clausewitz conectasse suas observações empíricas sobre a guerra com uma teoria de guerra duradoura³². Clausewitz entendeu o viés cultural ocidental que favorece a análise. Descreveu o conflito entre a análise das partes e a complexidade do todo como fricção³³.

A área mal definida do espectro dos conflitos proposto pelo Comando de Operações Especiais do Exército dos EUA — em que o conflito não é nem política nem

guerra — representa um sistema complexo adaptativo que é uma espécie de espaço negativo. Nesse espaço negativo, o estrategista militar do Leste Asiático veria o intercâmbio vibrante do potencial advindo da disposição; o estrategista ocidental, tentando analisar os objetos isolados de sua sinergia, veria fricção. Enxergar o espaço negativo como fricção pode impedir a criação de uma resposta estratégica adequada às ameaças, porque nenhum conjunto de análises poderá prever, exatamente, o que a “linha pintada” de ação

— o aporte de um elemento do poder nacional — fará para gerar a sinergia de efeitos em um mundo complexo. Contudo, diante do espaço negativo, a liderança militar e política dos EUA se sente obrigada a *fazer algo*, porque, para o país, um objetivo não cumprido é tão inquietante quanto um quadro que pareça pintado pela metade.

A Modernidade Desafia as Perspectivas Convencionais

O desafio estratégico para os EUA é inovar, adaptar e adotar a guerra não convencional por meio de uma abordagem estratégica ampla, em vez de manter sua atual perspectiva, de uma capacidade tática voltada para uma missão específica. Essa abordagem trataria da necessária fusão de ações diplomáticas e militares.

A arte moderna começou como uma reação às limitações que as obras de arte ocidentais tradicionais impunham ao desejo do artista de representar o mundo³⁴. A arte moderna demonstrou, desde então, uma fusão dos princípios da arte ocidental com instrumentos modernos e abordagens não convencionais. A guerra moderna deve, da mesma forma, integrar os princípios de estrategistas tradicionais com os meios modernos e os modos em evolução da guerra não convencional.

Para vencer em um mundo complexo, os EUA precisam aprender a operar no espaço negativo da guerra não convencional. Clausewitz aconselha o estrategista a conhecer a natureza da guerra. Para que os EUA conheçam a natureza de suas guerras em um mundo de muitas culturas, seus líderes devem entender melhor as limitações de sua abordagem quanto ao pensamento estratégico. Devem reconhecer que a guerra não é uma atividade limitada e específica de violência, isolada dos demais elementos do poder nacional. A guerra não é apenas um meio para fins políticos. Ao contrário, é a vitalidade e o intercâmbio da diplomacia e da força organizada — força organizada que afeta tanto os atores quanto os diversos sistemas não lineares que compõem o



(Imagem cedida por Wikimedia Commons)

Pegas e Lebre (1061), nanquim e aquarela sobre seda, de Cui Bai.

mundo com resultados imprevisíveis. A guerra, que é tão caótica quanto o *Dinamismo do Jogador de Futebol*, de Boccioni, precisa ser compreendida como um confronto violento que é tudo, menos convencional. ■

O Major Randall A. Linnemann, do Exército dos EUA, é o Oficial de Comunicações do 75º Regimento de Rangers, Forte Benning, Estado da Geórgia. Concluiu o bacharelado pela University of Dayton e o mestrado pelo Naval War College. Serviu em várias missões de comando e estado-maior como Oficial de Comunicações.

Referências

1. "Principles of Design", site J. Paul Getty Museum, acesso em 19 jan. 2016, https://www.getty.edu/education/teachers/building_lessons/principles_design.pdf.
2. Carl Von Clausewitz, *On War*, ed. and trans. Michael Howard and Peter Paret (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1976), p. 596. [Os termos e trechos da obra *Da Guerra* foram extraídos da tradução do inglês para o português do CMG (RRm) Luiz Carlos Nascimento e Silva do Valle, a partir da versão em inglês de Michael Howard e Peter Paret. — N. do T.]
3. Charlotte Jirousek, "Principles of Design", site Cornell University, acesso em 19 jan. 2016, <http://char.txa.cornell.edu/language/principi/principi.htm>.
4. U.S. Army Lt. Gen. H.R. McMaster, no documentário *American War Generals*, (Washington, DC: National Geographic Television, 14 September 2014); McMaster citava Conrad C. Crane, "The Lure of the Strike", *Parameters* 43(2) (Summer 2013); e veja a discussão de McMaster sobre a opinião de Crane em "Continuity and Change", *Military Review* 95(2) (March–April 2015).
5. Russell F. Weigley, *The American Way of War: A History of United States Military Strategy and Policy* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1973).
6. Max Boot, "The New American Way of War", *Foreign Affairs* 82(4) (July/August 2003), acesso em 19 jan. 2016, <http://www.foreignaffairs.com/articles/58996/max-boot/the-new-american-way-of-war>.
7. David Lai, "Learning from the Stones: A Go Approach to Mastering China's Strategic Concept, Shi" (monograph, Strategic Studies Institute, 2004), p. 5, acesso em 19 jan. 2016, <http://www.strategicstudiesinstitute.army.mil/pubs/display.cfm?pubID=378>.
8. Qiao Liang e Wang Xiangsui, *Unrestricted Warfare: China's Master Plan to Destroy America*, resumo em inglês (Panama City, Panama: Pan American Publishing, 2002), capítulo 7.
9. Lesley Stahl, *How China's Spies Can Watch You at Your Desk*, 60 Minutes (CBS Interactive Inc., 17 January 2016); T.P., "Hello, Unit 61398", *The Economist* (19 February 2013), acesso em 21 fev. 2016, <http://www.economist.com/blogs/analects/2013/02/chinese-cyber-attacks>; Kim Zetter, "Sony Got Hacked Hard: What We Know and Don't Know So Far", *Wired* (3 December 2014), acesso em 21 fev. 2016, <http://www.wired.com/2014/12/sony-hack-what-we-know/>; Edward Delman, "The World's Deadliest Terrorist Organization: It's Not ISIS", *The Atlantic* (18 November 2015), acesso em 21 fev. 2016, <http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/isis-boko-haram-terrorism/416673/>; Adam Chandler, Krishnadev Calamur e Matt Ford, "The Paris Attacks: The Latest", *The Atlantic* (22 November 2015), acesso em 21 fev. 2016, <http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/paris-attacks/415953/>; Michael Birnbaum e Karoun Demirjian, "A Year After Crimean Annexation, Threat of Conflict Remains", *The Washington Post* (18 March 2015), acesso em 21 fev. 2016, http://www.washingtonpost.com/world/europe/a-year-after-crimean-annexation-threat-of-conflict-remains/2015/03/18/12e252e6-cd6e-11e4-8730-4f473416e759_story.htm; e Kathy Gilsinan, "Guide to the Syrian Civil War: A Brief Primer", *The Atlantic* (29 October 2015), acesso em 21 fev. 2016, <http://www.theatlantic.com/international/archive/2015/10/syrian-civil-war-guide-isis/410746/>.
10. Ten Cel Gil Cardona, Robert Warburg e integrantes do U.S. Army Special Operations Command G-9 (assistant chief of staff, civil affairs operations), *Redefining the Win*, United States Army Special Operations Command white paper (Fort Bragg, NC: 4 January 2015), p. 1, acesso restrito. Observação: parte do texto do gráfico original foi alterada ou omitida.
11. Mao Zedong [Mao Tsé-tung], palestra, 1938, Britannica Academic website, acesso em 15 abr. 2016, <http://academic.eb.com/EBchecked/topic/363395/Mao-Zedong/363395suppinfo/Supplemental-Information?anchor=toc363395quotes>.
12. Douglas Pike, *PAVN: People's Army of Vietnam* (Novato, California: Presidio Press, 1986), p. 213–53.
13. Matt Fussell, "Positive and Negative Space", site The Virtual Instructor.com, acesso em 19 jan. 2016, <http://thevirtualinstructor.com/positive-and-negative-space.html>.
14. Seong-heui Kim, "View of Nature Found in East Asian Art: On the Basis of Art Educational Implications" (paper, UNESCO second world conference on arts education, Seoul, Korea, 2010), p. 5, acesso em 19 jan. 2016, <http://www.unesco.org/culture/en/artseducation/pdf/fpseongheukim207.pdf>.
15. Ibid., p. 5.
16. Ibid., p. 1.
17. Ibid., p. 5.
18. Ibid., p. 5. Segundo Seong-heui Kim, o fluxo de *Chi* que circula continuamente pode ser compreendido, superficialmente, como a relação entre dois polos opostos, *yin* e *yang*.
19. Report to Congress Pursuant to the FY2000 National Defense Authorization Act, *Annual Report on the Military Power of the People's Republic of China*, Secretary of Defense, July 2002, 6, acesso em 19 jan. 2016, <http://archive.defense.gov/news/jul2002/d20020712china.pdf>. Relatórios anuais subsequentes se concentram no poder nacional abrangente, em vez da configuração estratégica de poder.
20. Ibid.
21. François Julien, *A Treatise on Efficacy: Between Western and Chinese Thinking*, trans. Janet Lloyd. (Honolulu, HI: University of Hawaii Press, 2004), p. 17.
22. Vivian Lesnik Weisman, *The Hacker Wars: The Battlefield is the Internet*, documentary film (New York: Vitagraph Films, 2014), <http://thehackerwars.com/>; D.J. Pangburn, "The 'Hacker Wars' Documentary Does Hacktivism No Favors", *Vice News* (22 October 2014), acesso em 21 fev. 2016, <http://www.vice.com/read/the-hacker-wars-documentary-does-hacktivism-no-favors-1023>.
23. Richard E. Nisbett e Takahiko Masuda, "Culture and Point of View", *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 100(19) (September 2003), acesso em 19 jan. 2016, <http://www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1934527100>.
24. Ibid.
25. Julien, *A Treatise on Efficacy*, p. 17.
26. Ibid., p. 21.
27. Ibid., p. 26.
28. Alan D. Beyerchen, "Clausewitz, Nonlinearity, and the Unpredictability of War", *International Security* 17(3) (Winter 1992–1993): p. 63.
29. Ibid., p. 61–62.
30. Ibid., p. 81 e 85.
31. Ibid.
32. Julien, *A Treatise on Efficacy*, p. 14.
33. Beyerchen, "Clausewitz, Nonlinearity", p. 80.
34. "Modern Art Synopsis", site The Art Story, acesso em 19 jan. 2016, <http://www.theartstory.org/definition-modern-art.htm>.