

---

## **MILITARISMO E CULTURA: REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DE UMA ÉPOCA**

Cássio Vinícius dos Santos Marques (UFBA/ Bolsista FAPESB)\*  
Ana Lígia Leite e Aguiar (UFBA)\*\*

### **RESUMO**

A partir da leitura do livro *O ato e o fato*, de Carlos Heitor Cony (1964), obra emblemática acerca da Ditadura civil-militar brasileira de 1964, seria possível encontrar biografemas (BARTHES, 2006) dos militares da época da instauração do regime no país. Ao lê-los como alegorias (KOTHE, 1986), poder-se-ia projetar exemplos das representações literárias que o tema do militarismo ganhou no período da instauração do golpe e, dentro da perspectiva de uma formação discursiva (CULLER, 1999), traçar uma genealogia provável dos discursos que estariam ligados à construção desses perfis castrenses, levando-se em conta os diversos enunciados presentes no imaginário nacional sobre o militar, sobretudo aqueles presentes na obra em foco. Posteriormente se propõe uma análise da forma como essas imagens perpetuaram e/ou perpetuam no imaginário brasileiro. As representações do militarismo nesse volume de crônicas evidenciariam as tensões do processo de construção da história, via literatura, através da interpretação crítica dos dispositivos que fabricam imagens, estereótipos e cristalizações dos conceitos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Militarismo, biografema, Carlos Heitor Cony.

---

\* E-mail: cassiovmarques@hotmail.com

\*\* E-mail: analigialeite@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

Escrito e publicado nos dias incertos nos quais se principiou a instauração do golpe militar de 1964, o livro *O ato e o fato* (1964), de Carlos Heitor Cony, volume de crônicas que atacam de forma mordaz este regime, é uma amostra relevante para se observar como a imagem do militar - dentro do contexto da ditadura brasileira iniciada na década de 1960 - foi sendo construída no campo literário, por ser uma obra emblemática sobre este período da história brasileira e pelo fato de as crônicas contidas nesse volume se deterem especialmente na descrição, mais precisamente na vexação, da figura do militar. Nesse trabalho foi analisado o compêndio de crônicas como um todo, sem se deter em crônicas específicas.

Roland Barthes, em ensaio intitulado *A câmara clara: nota sobre a fotografia* (1980), nomeia como biografemas certos traços biográficos que, na vida de um escritor, o encantam tanto quanto certas fotografias:

Quando William Klein fotografa “Primeiro de Maio de 1959” em Moscou, ensina-me como se vestem os russos (o que, no fim das contas, não sei): noto o grosso boné de um garoto, o pano na cabeça da velha, o corte de cabelo de um adolescente etc. Posso descer mais ainda no detalhe, observar que muitos homens fotografados por Nadar tinham unhas compridas: pergunta etnográfica: como se usavam as unhas em tal ou tal época? Isso a fotografia pode me dizer muito melhor que os retratos pintados. Ela me permite ter acesso a um infrassaber; fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um “eu” que gosta do saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. (BARTHES, 2012, p. 34)

Ele compara esses traços biográficos a “detalhes” fornecidos de imediato pela Fotografia, “que constituíram o próprio material do saber etnológico” (BARTHES, 2012, p. 34). Assim como esses “detalhes”, tais traços biográficos da vida de um personagem constituiriam profícuos e instigantes objetos para se compreender a sua história. O *biografema* seria uma forma de deslocar o olhar para se enxergar a história que também é contada a partir do detalhe e que causa tanto fascínio, como observa Barthes.

Partindo-se desse pensamento, este ensaio propõe-se a pinçar biografemas dos militares do regime de 1964 nas páginas de Cony, para se

compreender como se deu a projeção desse segmento nesta obra tão significativa, relançada em 2004, que registra cenas da história dos militares. Compreender as figurações de tais agentes da história interessa, principalmente, para que se possa dialetizar ainda mais as tensas versões que se tem sobre a Ditadura Civil e Militar no Brasil, uma vez que a escrita dessa história ainda se encontra em desenvolvimento. Para tanto, tais biografemas são lidos como alegorias (KOTHE, 1986), que permitiriam o esboço desse(s) perfil(is) de militar. Em *A alegoria*, de 1986, Flávio R. Kothe postula que esta seria a:

Representação concreta de uma ideia abstrata. Exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra coisa. Subjacente ao seu nível manifesto, comporta um outro conteúdo. É uma metáfora continuada, como tropo de pensamento, consistindo na substituição do pensamento em causa por outro, ligado ao primeiro por uma relação de semelhança. (KOTHE, 1986, p. 90)

O teórico dá o clássico exemplo da Justiça, ideia abstrata, que “aparece configurada por uma mulher de olhos vendados, com uma espada na mão, a sustentar uma balança, na qual cada um desses elementos tem um significado: os olhos vendados, a igualdade de todos perante a lei; a espada, a força de poder impor decisões; a balança, o sopesar dos atos postos em julgamento” (KOTHE, 1980, p. 7). Uma leitura dos biografemas a partir de tal conceito permitiria a apreensão das ideias ligadas ao militarismo subjacentes aos traços biográficos e a projeção das representações desses homens na coletânea.

Dois paralelepípedos colocados um em cima do outro na esquina de uma rua por um general no meio de certa “revolução” irrompem na primeira crônica de *O ato e o fato*, e podem servir como um primeiro exemplo das imagens que Cony recorta:

Posto em sossego por uma cirurgia e suas complicações, eis que o sossego subitamente se transforma em desassossego: minha filha surge esbaforida dizendo que há revolução na rua. Apesar da ordem médica, decido interromper o sossego e assuntar: ali no Posto 6, segundo me afirmam, há briga e morte. Confiando estupidamente no patriotismo e nos sadios princípios que norteiam as nossas gloriosas Forças Armadas, lá vou eu, trôpego e atordoado, ver o povo e a história que ali, em minhas barbas, está sendo feita. E vejo. Vejo um heroico general, à paisana, comandar alguns rapazes naquilo que mais tarde o repórter da TV-Rio chamou de “gloriosa barricada”. Os rapazes arrancam bancos e árvores. Impedem o cruzamento da Avenida Atlântica com a Rua Joaquim Nabuco. Mas o general destina-se à missão mais importante e gloriosa: apanha dois paralelepípedos e concentra-se na brava façanha de colocar um em cima do outro.

Estou impossibilitado de ajudar os gloriosos herdeiros de Caxias, mas vendo o general em tarefa aparentemente tão insignificante, chego-me a ele e antes de oferecer meus préstimos patrióticos, pergunto para que servem aqueles paralelepípedos tão sabiamente colocados um sobre o outro. – General, para que é isto? O intrépido soldado não se dignou olhar-me. Rosna, modestamente: – Isso é para impedir os tanques do I Exército! (CONY, 1964, p. 1-2)

Este trecho da primeira crônica do livro, *Da salvação da pátria*, narra quase “em tempo real” o estopim da “revolução” que mais tarde se estabeleceria como o regime autoritário que durou 21 anos no poder brasileiro. Nela, os dois paralelepípedos empilhados poderiam ser lidos como uma alegoria que concretiza a frieza, a concentração, a inteligência, a estratégia e a versatilidade heroicas do militar, uma das imagens mais recorrentes atribuídas a esse personagem pelo senso comum, inacessíveis ao homem vulgar<sup>1</sup>, quando inerentes a um universo fechado e extremamente codificado, sobre o qual o próprio observador na narrativa confessa nutrir “profunda e inarredável ignorância”. “Acreditava, até então, que dificilmente se deteria todo um exército com dois paralelepípedos ali na esquina da rua onde moro”. (CONY, 1964, p. 1). O homem das ruas, das barricadas, dos confrontos, de andar duro como os ambientes de seu exercício.

Na continuação do relato, encontramos outras imagens, como “papel picado e pios e alvacentos lençóis” (CONY, 1964, p. 2), a “Bandeira Nacional” e o “Hino Nacional” (CONY, 1964, p. 2), automóveis, um “general erguido em triunfo” (CONY, 1964, p. 2), a “TV-Rio” e o “rádio” (CONY, 1964, p. 2), que respectivamente poderiam ser lidos como representações do sucesso ou popularidade, nacionalidade, virilidade, solidariedade e fama.

Os fragmentos dessas imagens, coletados e pensados como biografemas que se apresentam aqui, em uma espécie de zoom das crônicas, nesse cenário podem ser vistos como alegorias que conformariam uma alegoria do herói nacional, ou de um “heroico general”, como preferiria Cony: inteligente, versado, corajoso, patriota, famoso, solidário e celebrado.

Sobre essa categoria o herói nacional, Kothe, em *O herói* (1987), caracteriza-o como “personagem da história de um povo que personificam a

---

<sup>1</sup> Neste trabalho, não discorreremos sobre as teorias atuais que dissertam sobre o homem comum, uma vez que não seria este o foco da pesquisa. Tome-se a expressão “homem vulgar”, como sendo aquele cidadão destituído de poderes, em especial os poderes da repressão, de legislar, de executar e de judicializar.

‘alma’ desse povo segundo a ideologia da época que num certo momento seja dominante” (KOTHE, 1987, p. 55). Dentro da circunstância onde a ideologia de uma nação cristã e os privilégios da direita deveriam ser preservados, como indica Daniel Aarão Reis em *Ditadura militar, esquerdas e sociedade* (2002), os militares da elite e defensores da família e da Igreja, sobretudo por possuírem maior poder de fogo, eram esse herói.

Por outro lado, após o evento narrado, com o andamento dos acontecimentos que começam a denunciar a tão aclamada “revolução” como um golpe de Estado, ocorre uma mudança drástica nessa representação nos registros do cronista, a qual constituiria em uma desconstrução desse primeiro arquétipo de militar augusto em todas as crônicas seguintes.

Nos demais episódios do livro, saltam biografemas como o “Ato”, o “Ato Institucional” (CONY, 1964, p. 16), o primeiro dos vários atos institucionais colocados em vigor durante o regime, que vetavam os direitos políticos dos cidadãos, promoviam cassações de mandatos e davam pleno domínio às forças armadas sobre os três poderes. Este poderia ser lido como uma alegoria do anonimato, uma vez que o chamado “Alto comando militar” (CONY, 1964, p. 16), que encabeçou o golpe, na narrativa não tem nome, rosto, está “atrás das cortinas”, é formado por silhuetas, esconde-se atrás de seus terríveis decretos; e “tanques e fuzis” (CONY, 1964, p. 16), uma alegoria da tirania; e um prisioneiro subversivo “trapo humano” (CONY, 1964, p. 99) que envolveria o homem mal, perverso, sádico e inescrupuloso como um animal, uma das imagens mais recorrentes quando se fala nestes protagonistas da ditadura brasileira. Há ainda o “terço” (CONY, 1964, p. 16), a “pose hirta” (CONY, 1964, p. 78), “a sombra dos quepes” (CONY, 1964, p. 96), o “retrato do Duque de Caxias” (CONY, 2015, p. 38), a “cara dura, honesta, sem floreios, feia, cara típica de um povo duro, honesto, sem floreios e feio” (CONY, 1964, p. 22) do primeiro presidente do regime, Castelo Branco, e o “soco na mesa” (CONY, 1964, p. 106) do seu sucessor, o general Costa e Silva.

Para a análise desses últimos é preciso ir além de uma leitura convencional da alegoria, na qual há uma ideia abstrata acertadamente relacionada a uma representação concreta dentro de um determinado contexto social. A partir da “leitura alegórica dessas alegorias” (KOTHE, 1986), busca-se revelar outros significados, escamoteados pelo convencionalismo, sobretudo as

tensões sociais que as constituem. Ao examinar tais biografemas, atenta-se para o seu significado outro fugir do convencional no contexto da obra.

À primeira vista, o “terço” (CONY, 1964, p. 16) poderia ser lido como uma alegoria da moral ou dos valores cristãos, mas esse traço biográfico associado aos chefes militares, numa leitura alegórica, seria uma alegoria da dissimulação, na qual a tirania estaria oculta pela moral superficial, revelando a realidade da luta que se travava entre as classes dos anos 1960; a nobreza e a virilidade aparentes da “pose hirta” de um veterano no combate, respeitado e de grandes feitos, se desmancharão numa alegoria da senilidade e do retrocesso na crônica *Da coisa propecta*; “À sombra dos quepes” escondem-se não a prontidão ou o servilismo, mas o oportunismo, o “apetite da vingança e do ódio” (CONY, 1964, p. 22); neste âmbito, “o retrato do Duque de Caxias” (figura antológica da história do Exército brasileiro a quem Cony faz referências diretas durante toda a sua “reportagem”) seria não mais uma alegoria do respeito, mas da indolência, tanto no sentido da maleabilidade do governante, sem nenhum ato político efetivo, quanto do ócio, posto que o grande ato do primeiro presidente recém-eleito pelo regime foi o de pendurar o quadro de um homem condecorado na parede do palácio; Por fim, a “cara dura, honesta, sem floreios, feia, cara típica de um povo duro, honesto, sem floreios e feio” mantém a virilidade e a nobreza dos oficiais da primeira crônica e representa ainda “a cara do Brasil”, na crônica chamada *Um passo atrás na direção certa*. Contudo, uma leitura alegórica não só corroeria essa feiura e honestidade “brasileiras”, como exporia uma alegoria da ignorância, uma vez que deslindaria o interesse próprio por trás desse “representante brasileiro”, “tão típico” e a incompetência desse rosto tão sisudo e altivo; com “o soco na mesa”, o general Costa e Silva manda pelos ares o autocontrole e o domínio próprio que seria característica de toda ou quase toda classe soldadesca para o discurso presente nos artigos da revista *DaCultura* (2006) da Fundação Cultural Exército Brasileiro, difusora da cultura militar, enquanto uma alegoria da prepotência.

A crueldade e a frieza são os mais feios feitos desse segundo perfil de militar encontrado, os “generais invisíveis” ou os “fantoques verde-oliva” do Alto Comando Militar, anônimo, tirano, dissimulado, senil, retrógrado, oportunista, vingativo, rancoroso, indolente, ignorante e prepotente, cujos respectivos traços biográficos comporiam no todo uma alegoria do herói satírico. Para Kothe,

também em *O herói*, a sátira tende a voltar-se, justamente, contra “os poderosos do momento, numa vingança dos fracos” cujo vilão por excelência é o governante, no caso os chefes militares, e o herói é ninguém mais ninguém menos que “o intelectual, que só detém o poder da palavra” (KOTHE, 1987, p. 44), papel desempenhado exemplarmente pelo letrista Carlos Heitor Cony. O herói satírico é classificado como um “herói baixo”, no qual “o socialmente elevado é mostrado como baixo, centralizado na sua alteza, na elevação de si mesmo que o alto pretende, para mostrar isso como um conjunto de baixezas” (KOTHE, 1987, p. 44).

Partindo-se da análise do compêndio a concepção de militar brasileiro do autor vai mudando com o passar dos “atos e dos fatos”, e, possivelmente, este registro poderia até ser considerado como um divisor de águas ou um marco na fisionomia de militar brasileiro, que passaria de uma figura admirável para uma detestável, de um “herói” para um “vilão” dentro da literatura e da história.

Jonathan Culler, no livro *Teoria literária: uma introdução* (1999) trata da questão da teoria, que mudou radicalmente os estudos literários dentre outros estudos. Entre os seus pressupostos está o de ser uma crítica do senso comum e dos conceitos considerados como naturais. A teoria se encarregaria de questionar esses construtos e especular como as suas consolidações se dão. Culler, trazendo Foucault, um dos mais celebrados expoentes dessa teoria, dá o exemplo da história do sexo, discutida pelo teórico francês no livro *A história da sexualidade* (2015), que considera como o sexo é construído por determinados discursos:

Na explicação de Foucault, o "sexo" é construído pelos discursos ligados a práticas sociais e instituições variadas: o modo como os médicos, o clero, os funcionários públicos, os assistentes sociais, e até mesmo os romancistas, tratam os fenômenos que identificam como sexuais. Mas esses discursos representam o sexo como algo anterior aos próprios discursos. Os modernos, de modo geral, aceitaram esse quadro e acusaram esses discursos e práticas sociais de tentar controlar e reprimir o sexo que estão de fato construindo. Invertendo esse processo, a análise de Foucault trata o sexo como um efeito e não uma causa, como o produto de discursos que tentam analisar, descrever e regular as atividades dos seres humanos. (CULLER, 1999, p. 16)

Conseqüentemente, o conceito de uma formação discursiva explicitaria a natureza forjada daquilo que se admite como pré-concebido. Assim como o sexo, o arquétipo militar, enquanto uma estrutura acabada tida como natural

pelo senso comum, seria resultado de construções discursivas. Essa formação discursiva seria um padrão qualquer que se originaria a partir dos discursos da literatura, da ciência, dos historiadores, de documentos, dos livros didáticos e das próprias forças armadas. Neste caso, as ironias do colunista, enquanto obra literária, também seriam responsáveis pela configuração de um determinado militar na história e no imaginário nacional. Elas estariam no fundo do cadinho do arquétipo castrense de 1964, pelo fato de, como aponta Simões (2009), o escritor do Rio de Janeiro ter sido um dos primeiros a escrever sobre este grupo, ainda na alvorada do regime, o que poderia conceder a esta obra um caráter até mesmo fundacional na representação desse militar especificamente.

A partir de alguns discursos do imaginário universal sobre os militares, e, sobretudo, de pistas dadas pelo famoso escritor, das comparações que estabelece e que nos mostram sob que lentes ele observava esse armífero, especulamos uma possível genealogia dos dois perfis delineados, o do “heroico general” e o do “Alto Comando Militar”, para se entender como poderiam ter se constituído essas construções discursivas conyanas.

O “capitão celeste”, extremante inteligente, forte, frio e versátil de um dos tratados mais famosos e importantes sobre o tema do militarismo, *A arte da guerra*, escrito na China há 2.500 anos por Sun Tzu e o “soldado Caxias”, honrado, audacioso e glorioso, a imagem e semelhança do fulgurante Patrono do Exército, o Duque de Caxias, dos discursos do Exército Brasileiro, poderiam ser uns dos primeiros modelos de soldado a puxar a fileira dos “belos espécimes da nossa juventude” de *O ato e o fato*, no perfil do “heroico general”, dentro da perspectiva de uma formação discursiva. O militar americano cruel e oportunista do documentário *Corações e mentes* (1974), dirigido por Peter Davis, sobre a Guerra do Vietnã e o “homem por trás de Hitler”, o soldado nazista dissimulado, frio, mau e colérico do documentário *O experimento Goebbels* (2005), de Lutz Hachmeister, produção baseada nos diários de Joseph Goebbels, responsável pelos filmes da propaganda nazista, estariam na vanguarda dos sádicos “generais invisíveis” da ditadura brasileira, segundo perfil analisado, visto que Cony compara incansavelmente a ditadura militar de 1964 e seus atores às forças armadas americanas, aos regimes totalitários europeus nazismo e fascismo e aos líderes tiranos destes, e poder-se-ia



encontrar em tal comparação traços biográficos já vistos nas lapelas do Alto Comando militar.

Um outro discurso, este científico, que poderia estar nas raízes desta ideia de um homem mau, impiedoso, principal cacoete dado ao ditador militar brasileiro é o *homo homini lúpus*, o “homem lobo do homem”, teorizado Thomas Hobbes e retomado por Sigmund Freud no livro *O mal-estar na civilização* (1930). Este “homem agressivo” seria intrínseco a todo o homem, cujo próximo é o alvo de sua agressão. Ele teria o desejo instintivo de explorá-lo, utilizá-lo, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo. Tal agressividade humana estaria de forma exacerbada dentro do militar carioca. Em resumo, todos esses discursos seriam como blocos superpostos que construiriam esta segunda estátua fardada com pés de barro, enorme e de aparência terrível.

“[...] (em 1934, os nazistas censuraram Sander porque seus rostos da época não correspondiam ao arquétipo nazista da raça) [...]” (BARTHES, 2012). Neste parêntese, o filósofo francês Roland Barthes ilustra a importância que certos arquétipos têm para a interpretação da sociedade e da história, como certas características estão estreitamente ligadas a determinadas ideias. Tendo-se em vista essa reflexão, os perfis de militar da ditadura de 1964, pintados por Cony, o de um herói nacional e o de um herói satírico, poderiam ter sido reproduzidos em obras posteriores e ainda hoje marchariam no imaginário nacional quando se fala de militarismo e operariam no contexto social, político e histórico presente. O arquétipo militar do Duque de Caxias, por exemplo, avulta imortal dentro do universo de símbolos de militar brasileiro, não só para o exército (entre os civis também se difundiu a acepção “caxias” que “passou a designar um indivíduo extremamente rigoroso em disciplina” (CASTRO, 2002, p. 34). Mesmo que de forma já bastante decantada para a maioria da população, esse tipo de figuração ainda ressoa nos ouvidos, nos corações e nas imaginações. Tal insígnia gravada no seio da nação poderia justificar e esclarecer, por exemplo, a aderência que este círculo obteve da população civil num momento tão conturbado como o que antecedeu ao golpe, a disputa armagedônica que se deu entre as esquerdas e a elite da direita, da qual estes militares faziam parte, e as muitas falas nostálgicas – ainda nos dias atuais – em relação ao período da ditadura e dos militares, que ainda parecem representar principalmente em

situações desestabilizadoras (como a violência urbana e a corrupção política hodiernas) a ordem e a salvação.

Por seu turno, a truculência desses soldados “agressivos” seria a imagem que cumprimentou os estudantes que protestaram nas ruas nas manifestações do Junho de 2013, no movimento “Vem para rua”, lembrança que teve a sua participação nos conturbados confrontos entre a polícia militar e os civis. Também a memória que aborrece aqueles que hoje pedem a desmilitarização da polícia militar, que, atualmente, ao invés de proteger o cidadão serve para enquadrá-lo.

Os “generais invisíveis”, mesmo com a Comissão da Verdade, que trouxe a público a lista com alguns dos seus nomes, ainda permanecem anônimos, pois não foram julgados nem punidos por seus crimes, e parecem continuar nas sombras, ameaçam por telefone quando alguém faz menção de tocar nesse tema. Continuam anônimos paradoxalmente nos principais logradouros e nomes de avenidas brasileiras, que ainda honram os “heróis da nação”. Como clamaram as mesas, fóruns e discussões sobre os recém-completados 50 anos do início da ditadura civil-militar de 1964, “é preciso lembrar para não esquecer, para que não se repita”. É preciso continuar discutindo abertamente quem foram esses controversos militares, heróis ou vilões, e o que fizeram a favor ou contra o país. Carlos Heitor Cony foi o primeiro a gritar: Abaixo a ditadura!

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução: Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

BASTOS, Ivan de Mendonça. *Os valores na formação do militar*. DaCultura, Rio de Janeiro, n. 11, p. 9-13, dez. 2006.

BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo: Unesp, 1992.

CASTRO, Celso. *A invenção do exército brasileiro*. Rio de Janeiro: José Zahar Editor, 2002.

CORAÇÕES e mentes. Direção: Peter Davis. Estados Unidos: Rainbow Pictures, 1974.

CONY, Carlos Heitor. *O ato e o fato*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S. A., 1964.

CULLER, Jonathan. O que é teoria?. In: *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

EVARISTO, D. Paulo. *Brasil: nunca mais*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1985.  
FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade: vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2010.

KOTHE, Flávio R. *A alegoria*. São Paulo: Editora Ática, 1986.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

O EXPERIMENTO Goebbels. Direção: Lutz Hachmeister; Michael Kloft. Alemanha: Spiegel TV, 2005.

REIS, Daniel Aarão. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: José Zahar Editor, 2000.

SIMÕES, André Freitas. *O ato e o fato: a crônica política de Carlos Heitor Cony*. Domínio público, 2009. Disponível em:  
<<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?selectaction=&coobra=160847>>. Acesso em: 31 jan. 2015.

SUN TZU. *A arte da guerra*. Adaptação: James Clavell. Rio de Janeiro: Record, 2004.

WEHLING, Arno. *Caxias e o imaginário brasileiro*. DaCultura, Rio de Janeiro, n. 4, p. 46- 56, mai. 2003.