

18° Congresso Brasileiro de Sociologia
26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de Trabalho: Sociologia e Imagem

O papel do Imperador em *O Sol*

Gabriela Peters Gonçalves Levy
Doutoranda no PPG em Sociologia da USP
Professora de Sociologia no IFSP – Campus Araraquara.

Resumo: Ambientado no Japão em 1945, *O Sol* nos permite discutir o papel do Imperador – visto pelos japoneses como descendente direto da deusa do Sol – nesta sociedade em um momento bastante específico e delicado: o da rendição do país para os Estados Unidos findando sua participação na Segunda Guerra Mundial. A pobreza das refeições servidas a esse ser divino, o uso de roupas largas e mal conservadas, bem como o local onde está abrigado enfatizam a destruição e a pobreza que assola o Japão, então ocupado pelo exército americano. O desenrolar do filme e as relações nele travadas fazem necessária uma tomada de posição de sua Alteza: deve aceitar a derrota ou permitir mais destruição? Trata-se de uma questão complexa que remete às origens do poder imperial e ao modo como o Imperador é visto por seu povo. E é levando em consideração a complexidade que está por trás desta aparente simples decisão que este trabalho discute liderança e dominação em *O Sol*.

Palavras-chave: sociologia do cinema, dominação, líder, segunda guerra mundial, Japão.

O papel do Imperador em *O Sol*

Gabriela Peters¹

Introdução

O Sol (2005), dirigido por Alexandr Sokurov, narra a rendição japonesa durante a Segunda Guerra Mundial da perspectiva do Imperador. Ambientado em 1945 após as bombas de Hiroshima e Nagasaki não é um filme que mostra batalhas, pois parte de um contexto onde elas não são mais necessárias. Os acontecimentos tem como palco a cidade de Tóquio em escombros e sua população miserável e faminta à mercê dos soldados americanos que já ocupam o país. Neste cenário de destruição apenas a casa que abriga o Imperador sobrevive intacta. O estrago da bomba de Hiroshima é lembrado em diversos momentos e a devastação que causou assombra sua Alteza por meio de visões e pesadelos em que explosões, chamas e animais voadores que se confundem com aviões destroem tudo ao som de gritos e do crepitar do fogo. Em meio a isso ele se questiona sobre seu papel a partir de um duplo problema: por um lado ele é uma divindade substancialmente diferente dos demais japoneses e por isso tem o direito de governar e dever de proteger seus súditos; por outro, a humilhação da derrota e a possibilidade de ter de reconhecê-la colocam em questão a legitimidade das relações estabelecidas até então e exigem dele uma tomada de posição frente a essa situação.

Em sintonia com a discussão que pensa a crise da autoridade no século XX e tem como objeto de estudo especificamente a questão do líder e o modo como diferentes lideranças são centrais para pensar o século passado² e também este, o presente trabalho estuda a construção da personagem Imperador a fim de compreender sua liderança e as relações de dominação que a embasam. Para tanto, deve-se ir além do debate sobre a quem pertence o poder e como o exerce, trata-se de algo maior, pois faz-se importante compreender a construção da liderança por meio das relações e tensões sociais que envolvem a dominação neste momento particular da história japonesa: a rendição do país para as tropas de ocupação americanas que marcam tanto do fim da Segunda Guerra Mundial com vitória para os Aliados, como o momento em que se encerra qualquer possibilidade de continuidade da expansão imperialista do Japão na

1 Gabriela Peters Gonçalves Levy é professora de Sociologia no Instituto Federal de São Paulo – Campus Araraquara e doutoranda em sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo.

2 Destaca-se o trabalho de Yves Cohen a respeito da emergência de grandes líderes e chefes no campo político e social após a crise de autoridade que marca o século XX, tal como caracterizada por Hannah Arendt. Para Cohen a emergência da figura do líder e dos chefes não solucionam o problema da autoridade, complexificam-na na medida em que o desenvolvimento de uma cultura onde a figura dos líderes é cada vez mais importante é consequência da crise. Assim, em seu trabalho ele analisa a figura do líder e do chefe em diferentes culturas e contextos, sempre tendo em vista as especificidades semânticas e como elas interferem na construção particular de cada liderança.

Ásia, uma vez que como consequência da derrota o país adotou uma posição pacifista no cenário geopolítico e renunciou à guerra sob quaisquer circunstâncias – como prevê o artigo nono da Constituição de 1947³, redigida durante a ocupação americana e com Hirohito ainda como Imperador.

Deste modo, o trabalho tem na imagem do Imperador seu ponto de partida, sendo o contexto do fim da guerra e principalmente as relações estabelecidas entre americanos e japoneses por um lado e entre Imperador e General responsável pela ocupação americana no país por outro o ponto de interesse de uma análise mais ampla de *O Sol*. Afinal, é a interação entre esses personagens – que configuram três grupos sociais – que leva ao desfecho da trama, momento em que sua Alteza decide renunciar à sua origem e natureza divinas. Elemento que até então legitimava a existência do império em um Japão que fora modernizado pela Meiji Ishiin. A complexidade da questão se intensifica ainda mais uma vez que a renúncia de sua Alteza não leva ao fim do império e nem mesmo à queda de Hirohito.

Com o objetivo de melhor compreender o desenvolvimento das relações no filme, procede-se à divisão dos três grupos sociais que o constituem: o primeiro deles é formado pela família imperial, onde Imperador é seu principal representante em tela, mas também fazem parte dele as personagens da Imperatriz e de seus filhos, estes últimos construídos em sua totalidade por meio do discurso e de fotografias. O segundo grupo, por sua vez, corresponde de forma genérica aos súditos do imperador, o povo japonês, e tem composição bastante diversificada. Participam dele: o cientista japonês que vai à casa imperial por solicitação do imperador; os representantes do poder militar, da marinha, exército e aeronáutica; o repórter que grava, já nos momentos finais, o pronunciamento do imperador e que embora não apareça em tela tem presença significativa; a população que está nas ruas; o soldado a serviço do governo americano que é também japonês e, por fim, todos aqueles construídos como servos na casa imperial – que abarca além das duas personagens que acompanham o imperador nas mais diversas situações, aqueles que realizam funções de menor destaque, como abrir portas ou redigir suas memórias. Por fim, identifica-se um terceiro grupo, composto pelo exército americano que invadiu o país, cujo representante maior é a personagem do General responsável pela ocupação.

3 Lê-se no artigo 9 da Constituição Japonesa em vigor desde 1947, “Aspirando sinceramente a paz mundial baseada na justiça e ordem, o povo japonês renuncia para sempre o uso da guerra como direito soberano da nação ou a ameaça e usa da força como meio de se resolver disputas internacionais. Com a finalidade de cumprir o objetivo do parágrafo anterior, as forças do exército, marinha e aeronáutica, como qualquer outra força pontencial de guerra, jamais será mantida. O direito a beligerância do Estado não será reconhecido” (Retirado de <http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/constituicao.html> , consultao em 10/05/2017).

Os repórteres que vão à casa imperial fotografar sua Alteza também são identificados como pertencentes ao terceiro grupo.

O filme tem início no interior da casa que também é um *bunker* onde o Imperador está abrigado. A cena narra seu desjejum e a câmera inicialmente enfoca as mãos trêmulas do servo que carrega uma bandeja tampada. Na medida em que o ângulo de captação se amplia e que ele adentra no ambiente em que está o Imperador, local adaptado como quarto e escritório, a ação se desenrola e aos poucos aparecem traços das dificuldades pelas quais passam o governo e sua principal liderança. São elementos constituintes destas dificuldades: a refeição servida ao Rei-deus contém uma única unidade do que é descrito como panqueca de arroz, mas que tem aparência de uma fina omelete; a iluminação do local que é fraca e feita exclusivamente com luz de velas, insinuando que falta luz elétrica; a fala de um dos dois servos principais enfatizando a perda de peso de sua Alteza e atribuindo isso às dificuldades provenientes da guerra; o local em que vive o Imperador e onde se desenrola a ação, pois ali não é o Palácio Imperial e sim uma espécie de abrigo provisório adaptado à realidade da guerra com corredores subterrâneos e portas antibombas – por isso sua descrição como *bunker* e não apenas como casa, laboratório ou esconderijo – e também o recorrente som de sirenes que enfatiza a destruição física que ocorre nos arredores. A frase “temos luz” proferida com um misto de felicidade e espanto pelo Imperador é outro elemento que enfatiza as dificuldades por que passam, sendo uma declaração verbal da falta de energia elétrica. Além disso, ele próprio não se preocupa com os compromissos agendados e questiona um de seus servos sobre a possibilidade de mudanças na agenda caso o exército americano chegue ao abrigo, seja para matá-lo ou levá-lo prisioneiro. Estes elementos contribuem para mostrar a fragilidade da situação social em que se encontra o Imperador, representante de todos os japoneses e a quem devem devoção por meio do *on* imperial.

Ainda que as dificuldades acima descritas apontem para um ambiente social de incertezas, não se pode perder de vista o modo como os servos ressaltam a importância de sua Alteza, lembrando-a de sua condição divina e de seu papel central para a união do povo e preservação da sociedade japonesa tal como estava organizada até então. Ou seja, embora a derrota na guerra fragilize o império e constitua o tom da narrativa fílmica percebe-se no discurso dos servos, no de alguns ministros da guerra e também na fala e nos gestos da personagem japonesa que serve ao exército americano uma tentativa de manter forte a imagem sagrada do Imperador.

Neste texto, retoma-se a origem da sacralidade imperial, confrontando-a com as múltiplas fragilidades construídas pela trama. O que está em questão é o papel do

imperador enquanto líder: busca-se compreender o que sustenta sua liderança e discutir em que medida ela se mantém na situação construída pela trama – momento em que o Imperador está fragilizado e assume a derrota na guerra principalmente ao romper com sua essência divina.

A sacralidade da casa imperial

A imagem do Imperador como um líder a quem todos deviam honra e respeito foi historicamente construída no Japão a partir da Meiji Ishiin⁴, que tem início em 1868, quando o país adota uma série de medidas para modernizar-se e acompanhar o desenvolvimento científico e tecnológico com o intuito de adaptar-se aos novos tempos. Tal projeto uniu aperfeiçoamento científico, desenvolvimento tecnológico e êxodo rural a instauração de uma consciência coletiva que vê o povo japonês como singular e o Imperador como aquele que pode manter a unidade deste povo único e, ao mesmo tempo, levar os valores desta nação a outras localidades e povos. De acordo com Eisenstadt a Ishiin se apoiava

em formulações mais antigas, mesmo que fracas, que definiam a nação japonesa como um tipo único de coletividade sagrada, natural e primordial. A constituição da consciência coletiva japonesa foi estabelecida em termos primordiais, sagrados e naturais – com uma ênfase restaurativa muito forte – que estavam estritamente vinculados à figura do imperador, que se tornou uma figura meio mítica, captando a essência do novo sistema político japonês⁵.

No filme as personagens que entram em contato com sua Alteza e que representam o segundo grupo o tratam com reverência e enfatizam que são diferentes dele, como se houvesse uma diferença de substância e não apenas de posição social. A primeira marca distintiva diz respeito aos gestos da face imperial, pois ele gesticula a boca muitas vezes sem expelir som algum como se houvesse em si uma tensão que o impede de parar o movimento. Algo como um “tic” nervoso ou impossibilidade de conter movimentos. Seja qual for o motivo, trata-se de uma característica que diferencia e marca

4 Sobre o uso do termo Ishin, Eisenstadt pontua que “Logo no começo, a Meiji Ishin diferiu em alguns aspectos cruciais das revoluções europeia e norte-americana (e, mais para frente, russa e chinesa). A primeira diferença se manifesta, é claro, no próprio nome; o termo "Ishin" talvez seja mais próximo em significado de "renovação" ou inclinação para uma nova direção do que simplesmente "Restauração", como geralmente traduzido na literatura ocidental” (EISENSTADT, 2010: 39).

5 EISENSTADT, 2010:18.

a personagem. Com relação aos outros aspectos físicos não há diferença visível e que o distinga daqueles que participam dos outros grupos sociais acima delineados.

Neste contexto vale ressaltar que a importância política do Imperador para a sociedade após a Ishiin é bastante complexa uma vez que ele não é o chefe do poder executivo, mas tem grande influência na política do país. Destaca-se aqui a distinção entre *kokutai*, que seria a estrutura nacional representada pela instituição imperial e entendida como algo absoluto, essencial e imutável e *seitai*, que seria a estrutura política que é a esfera do governo e da política e considerada transitória e mutável. Ou seja, o Imperador após a Meiji Ishiin torna-se essencial para a política na medida em que representa a *kokutai* e também porque a Constituição dizia que era dele a soberania. Além disso, esta divindade estava acima das disputas partidárias que ocorriam na *seitai*, o que é uma forma de preservar sua imagem do desgaste cotidiano da política partidária e de valorizar sua posição social⁶.

Além disso, há uma especificidade interessante na construção dada à casa imperial japonesa: são vistos como deuses em si e não como meros representantes da vontade divina, tal como os reis absolutos da França, por exemplo. Do ponto de vista cultural a casa imperial japonesa descende diretamente da deusa do Sol, Amaterasu, sendo o Imperador e sua descendência substancialmente diferentes do restante da população. Segundo Benedict a “(...) designação japonesa da Casa Imperial é a de 'Aqueles que habitam entre as nuvens' e somente pessoas dessa família podem ser imperadores (...). Desde a Meiji Ishiin o Imperador torna-se inviolável e sua pessoa sagrada⁷” e é por isso que ele ocupa uma posição diferente na sociedade e não está apenas em um lugar de destaque. Possuir outra substância moral o qualifica como física e moralmente diferente e sem interlocutores exceto os do próprio grupo. Tais diferenças são perceptíveis no trato das personagens do segundo grupo de *O Sol* para com sua Alteza. Esta distinção aparece verbalmente nos diálogos iniciais – entre servos e o Rei-deus: quando sua Majestade diz que se a guerra continuar como está ele será o último japonês a morrer, um dos servos o corrige dizendo que ele irá morrer assim e que também não é um japonês como os outros, pois é de fato um deus que vive na Terra e que tem substância diferente da do restante da população e que por isso não deve ser comparado aos outros. Na continuidade deste diálogo o Imperador irrita o servo ao provocá-lo dizendo que seu corpo não é diferente do dos demais japoneses. Em outro momento da trama o próprio

6 Segundo Eisenstadt “o lugar do imperador Meiji e no posterior sistema japonês moderno era um tanto ambíguo. Ele estava, assim como seus predecessores, fora da política, simbolizando a *kokutai*; mas também constituía o pivô dos sistemas políticos, pois a maioria dos atores políticos respondia a ele e era ele quem delegava posições” (EISENSTADT, 2010:27).

7 BENEDICT, 2006: 55.

Imperador retoma este diálogo na presença de uma terceira personagem e compara sua origem divina com o corpo humano, onde ele seria a cabeça – que contém o cérebro – e os demais japoneses as outras partes do corpo. Este é apenas um exemplo de como desde o início do filme se constrói uma distinção entre humanos (pertencentes ao segundo e terceiro grupos e dotados de um *status* social inferior) e sobre humanos ou mais que humanos (membros do primeiro grupo que partilham de um *status* superior ao dos demais).

Outro exemplo significativo a este respeito ocorre no momento da reunião com os ministros da guerra, bem como nas situações que a precede e sucede. O preparo do imperador para este encontro exige protocolos de conduta onde nem mesmo a fala é permitida ao servo que o veste, ele pode e deve ouvir, mas só se manifesta se os protocolos assim permitirem, pois a pessoa a quem ele se dirige não é uma pessoa qualquer, merece distinção. Ao chegar para a reunião os ministros sentam-se nos lugares a eles demarcados e falam apenas após saudar o imperador e quando este os permite falar, mas a decisão sobre se o combate será levado adiante tem em vista a opinião de sua majestade e não a capacidade tática, disponibilidade de homens e de armamentos que foi narrada com desespero por todos os ministros guerreiros. Ainda assim, o general do exército enfatiza que os soldados japoneses mortos em combate morreram para prestar honra ao imperador e que se ele assim quer eles continuarão lutando com honra para morrer por sua majestade⁸. Após o término da reunião o trânsito de pessoas se realiza pelos corredores subterrâneos do *bunker* e quando o imperador erra o caminho os outros precisam esconder-se às pressas para deixá-lo passar, pois ele não deve encontrá-las. São nestes detalhes que se legitima o lugar de fala do Imperador e sua superioridade moral frente aos súditos, ainda que a tensão da derrota e a certeza da rendição também estejam presentes.

Ainda segundo o trabalho de Benedict, a vida dos indivíduos na sociedade japonesa é constituída por grandes e pequenas formalidades onde as noções de honra,

8 Sobre isso é interessante lembrar de *A Conquista da Honra* (2006) e *Cartas de Iwo Jima* (2006), ambos dirigidos por Clint Eastwood, e que versam sobre a batalha de Iwo Jima, que ocorreu em 1945 entre os exércitos americano e japonês. Os filmes tematizam o comportamento dos exércitos durante as batalhas em Iwo Jima e nota-se uma disparidade muito grande na forma de tratar a situação por americanos e japoneses. Ambos os exércitos lutam com garra, no entanto os significados atribuídos à forma de ação dos combatentes diferem muito. Os americanos mostram-se honrados em salvar companheiros de batalha que se feriram na guerra, ainda que estes tenham cometido erros táticos que os tenham feito falhar. Constrói-se um imaginário onde o desfrutar da guerra está na recompensa honrosa e gloriosa da volta para casa como “herói”, ainda que por isso possam morrer no processo. Os japoneses, por sua vez, são construídos como quem doa-se até a morte pela e para a guerra, é como se uma derrota ou um aprisionamento em batalha não fosse digno de um soldado japonês. É preferível a morte ao aprisionamento ou à volta para casa em uma guerra perdida. Muitos deles se matam antes mesmo dos americanos descobrirem seu esconderijo dentro da montanha. A honra dos japoneses consiste em ganhar a guerra ou morrer tentando, sem nunca se entregar.

dever e devida posição compõe aspectos fundamentais da estrutura social. Por esta perspectiva não parece que há algo fora do lugar quando alguém age de acordo com a sua devida posição, mesmo que isso signifique que um servo subalterno não tenha permissão de dirigir-se diretamente ao imperador e vice-versa. Alguns exemplos significativos a este respeito aparecem nas primeiras cenas quando o imperador se dirige a um subalterno mais próximo de si para pedir que o outro, mais distante, abaixe o rádio, embora ambos se encontrem presentes no mesmo recinto. Do mesmo modo, quando o ele quebra o protocolo e fala com o subalterno mais distante e com quem não deve falar e este fica calado não se constrói uma atmosfera que denota desrespeito e sim desempenho de sua devida posição, que impede este servo de falar diretamente ao imperador sobre tudo que não seja essencial a seu trabalho. Também é sinal de que todos respeitam sua devida posição quando homens reunidos em determinado recinto saem às pressas, sem serem vistos, à menor suspeita de que o imperador passe por ali.

De todas as formas, servir o imperador é sinal de honra e faz parte da maior dívida que após a Meiji Ishiin alguém pode ter para com outrem, trata-se do *on* imperial, espécie de obrigação moral segundo a qual todo súdito deve sua vida a este Ser divino, independente de o conhecer ou não. A palavra “*on*” no Japão é empregada para designar algo que alguém deve para outra pessoa, trata-se do senso de dever e da ideia de devoção, sendo que “lembrar-se do *on*” é um dos pilares morais desta sociedade. O “*on*”, segundo Benedict, é aquilo que liga os indivíduos entre si a partir de uma obrigatoriedade e foi a Meiji Ishiin que atribuiu o maior “*on*” ao imperador. Nas palavras da autora,

On é sempre empregado neste sentido de devoção sem limites quando emana do principal e maior dos débitos, *on* imperial. É o débito para com o Imperador, que se deve aceitar com gratidão incomensurável. Seria impossível, acham eles, estar satisfeitos com o próprio país, com a própria vida, com os próprios interesses grandes e pequenos, sem pensar também em aceitar tal privilégio. (...) Em diferentes períodos havia sido o suserano, o lorde feudal e o Xógun. Atualmente é o Imperador. Qual fosse o superior, não chegava a ser tão importante quanto a primazia secular do hábito japonês de 'lembrar-se do *on*'. O Japão moderno utilizou todos os meios no sentido de concentrar esse sentimento sobre o Imperador (...) Todos os soldados que, segundo eles, morriam até o último homem defendendo alguma ilha do Pacífico estariam descarregando

o seu ilimitado on para com o Imperador⁹

O respeito à tradição de “lembrar-se do on imperial” nota-se de forma imperativa nas situações lembradas até aqui e embora se perceba melhor sua presença nas situações que envolvem o Imperador e seus servos ou ele e ministros da guerra, ressalta-se sua presença também em outras situações como, por exemplo, em sua relação com o cientista por ocasião da conversa sobre a Aurora Boreal. O cientista tem o domínio do conhecimento sobre a questão, mas não pode simplesmente dizer que o Imperador está errado. Ele precisa manter seu compromisso com a verdade científica sem desonrar o Imperador e seus antepassados – que são deuses que já morreram, mas a quem também se deve on imperial. A cena é tensa desde o início, o cientista afirma a impossibilidade da existência da Aurora Boreal no Japão, mas o faz sem desmerecer o conhecimento do Imperador e nem mesmo o falecido Imperador Meiji, a quem define como um grande poeta. A cena termina com sua Alteza presenteando o convidado com alguns dos chocolates recebidos de presente do General americano e que parecem ser a única comida que podiam esbanjar naquela situação. E recebe tratamento adequado por parte dos japoneses mesmo quando está em posição de notória inferioridade como quando chega à cede da ocupação americana escoltado por soldados inimigos que foram buscar-lhe no *bunker* para um encontro com o General. No recinto em que está o General há outra personagem: um militar americano mas que também é japonês e que servirá de intérprete para a conversa General e Imperador. Ao entrar na sala para encontrar o General o soldado a serviço dos americanos e que também é japonês e fará papel de intérprete para o diálogo entre General e Imperador o trata com reverência, observa os protocolos ressaltando que ele é substancialmente diferente daquele que ocupa seu país, ainda que tenha perdido a guerra e se nega a traduzir algumas das frases do General que considera humilhantes ao Imperador. Em consonância com isso, os soldados que morrem nos campos o fazem pelo imperador e assim ocupam sua devida posição com honra e, da mesma forma, aqueles que servem diretamente sua Majestade devem cumprir seu dever com honra e respeitando sua devida posição apesar da guerra.

A guerra e suas consequências são centrais no filme e impactam em todas as relações sociais, principalmente na personagem Imperador, alvo desta análise. Assim, é significativo confrontar a construção de sua Alteza como ser divino e superior aos demais japoneses com as construções que enfatizam a precariedade física, a escassez de alimentos, bem como a relação que se estabelece entre General e Imperador,

9 BENEDICT, 2006:90.

notadamente desfavorável ao último personagem.

Considerações Finais

Os elementos constitutivos da narrativa fílmica não constroem a imagem de um Imperador forte e que tem alguma escolha frente a derrota na guerra. Pelo contrário, a pobreza das refeições servidas a esse ser divino, o uso de roupas largas e mal conservadas, bem como o local onde está abrigado enfatizam a destruição e a pobreza que assola o Japão, então ocupado pelo exército americano. E essa situação tampouco muda de figura quando há o encontro entre General e Imperador, onde o primeiro insiste para que o segundo escolha como quer ser lembrado e o induz a tornar-se mais real para que o mundo tenha pena dele. Com isso, há uma possível indução ao desfecho da trama, quando o Imperador decide romper com sua origem e natureza divinas.

Em termos imagéticos, a renúncia aparece em tela quando a lua, revestida pela neblina, toma a cena e cresce em importância na tela até o momento em que ele verbaliza sua decisão. Os planos, no entanto, não acompanham a importância dada à figura da lua, mas a contradição entre sol e lua é um aspecto interessante do ponto de vista do jogo de imagens, uma vez que o imperador nega a sua condição divina à luz da lua, ainda que descenda diretamente da deusa do Sol, sua mãe divina. Este rompimento simboliza uma derrota há muito anunciada e que é percebida na narrativa por meio da instabilidade nas relações sociais e descompasso entre o discurso do Imperador como deus e a situação lastimável em que ele se encontra. A chegada de uma Imperatriz falante e acolhedora, oposto do modo como sua Alteza a construiu anteriormente – como alguém que não fala nada – e a forma como o servo observa o Imperador dormindo na sala antes da chegada da esposa evidenciam que ele não é mais um deus a quem todos devem dentre outras coisas a vida. Sua liderança está em xeque e o suicídio – arakiri – de que se tem notícia na cena seguinte e a não tentativa de conter tal ato por parte do servo intensifica e complexifica ainda mais esta questão nos momentos finais de *O Sol*.

O filme trabalha, pois, com duas dimensões da imagem do Imperador como líder: a construída imageticamente, que é a da derrota e que trabalha com a imagem de alguém que foi grande mas não é mais, e a construída pelo discurso do segundo grupo sobre o Imperador, que enfatiza sua importância como deus e suplica pelo retorno de uma coesão social que foi perdida. E é na corda bamba entre estas duas hipóteses que se constrói a imagem de um líder: forte e fraco; sem poder político mas com poder simbólico; um líder que é e que, ao mesmo tempo, foi e não voltará a ser.

Bibliografia

ARENDT, Hannah. "O que é a autoridade?". *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

BENEDICT, Ruth. *O Crisântemo e a Espada*. São Paulo: Perspectiva, 2006

Constituição Japonesa, disponível em <http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/constituicao.html> , consultado em 10/05/2017.

COHEN, Yves. *Le siècle des chefs : Une histoire transnationale du commandement et de l'autorité (1890-1940)*. Paris: Éditions Amsterdam, 2013.

EISENSTADT, S.N. Modernidade japonesa: a primeira modernidade múltipla não ocidental. *Dados* [online]. 2010, vol.53, n.1, pp.11-54. ISSN 0011-5258. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0011-52582010000100002> , consultado em 10/05/2017.

WEBER, Max. "Os três tipos puros de dominação legítima". IN: COHN, Gabriel (ORG.). *Max Weber*. São Paulo: Ática, 2003. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

Filmografia:

Cartas de Iwo Jima. Direção de Clint Eastwood, 2006. 141 min., colorido.

A Conquista da Honra. Direção de Clint Eastwood, 2006. 131 min., colorido.

O Sol (Solntse). Direção de Alexander Sokurov. 2005. 110 min., colorido.