

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

THAIS CRISTINA FERREIRA DE SOUSA

A JORNADA DO HERÓI E OS RITOS DE PASSAGEM NOS FILMES DE KUNG FU

Uberlândia

2024

THAIS CRISTINA FERREIRA DE SOUSA

A JORNADA DO HERÓI E OS RITOS DE PASSAGEM NOS FILMES DE KUNG FU

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de história da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em história

Área de concentração: História

Orientador: Guilherme Amaral Luz
Graduado em História (UNICAMP) 1996
Mestre em História Social (UNICAMP) 1999
Doutor em História Cultural (UNICAMP) 2003
Pós-doutorado em História da Arte (University of Warwick) 2013

Uberlândia

2024

THAIS CRISTINA FERREIRA DE SOUSA

A JORNADA DO HERÓI E OS RITOS DE PASSAGEM NOS FILMES DE KUNG FU

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de História da Universidade Federal
de Uberlândia como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em História

Área de concentração: História

Uberlândia, 2024

Banca Examinadora:

Dr. Rodrigo Wolff Apolloni

Nome – Titulação

Dr. Fabrício Pinto Monteiro

Nome – Titulação

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo analisar como a jornada do herói e os ritos de passagem são usados para ajudar a compor a narrativa nos filmes de Kung Fu. A partir da análise dos filmes Operação Dragão (1973), A 36ª Câmara de Shaolin (1978), O Templo de Shaolin (1982). Partindo do pressuposto de que os filmes seguem algumas prerrogativas para dar estrutura as histórias serão usadas os trabalhos de Joseph Campbell sobre a jornada do herói e Arnold van Gennep sobre ritos de passagem para compreender como os filmes de Kung Fu se encaixam nessa estrutura.

Palavras-chave: Kung Fu, Cinema, Jornada do Herói, Ritos de Passagem.

ABSTRACT

This article aims to analyze how the hero's journey and rites of passage are used to help compose the narrative in Kung Fu films. Based on the analysis of the films *Enter the Dragon* (1973), *The 36th Chamber of Shaolin* (1978), *The Shaolin Temple* (1982). Assuming that films follow some prerogatives to give structure to stories, the works of Joseph Campbell on the hero's journey and Arnold van Gennep on rites of passage will be used to understand how Kung Fu films fit into this structure.

Keywords: Kung Fu, Cinema, Hero's Journey, Rites of Passage

Introdução

Os filmes de Kung Fu, através das habilidades técnicas empregadas nas coreografias de lutas elaboradas e histórias envolventes, se consolidaram como um gênero cinematográfico clássico. Este artigo pretende explorar como esses filmes usam elementos da Jornada do herói e ritos de passagem para conduzir os arcos narrativos proporcionando ao público uma experiência interessante ao consumir esses filmes. A partir dos conceitos teóricos propostos por Joseph Campbell e Arnold van Gennep, serão analisados os filmes, *Operação Dragão* (1973), *A 36ª Câmara de Shaolin* (1978) e *O Templo de Shaolin* (1982). A análise pretende compreender como os conceitos apresentados por esses dois autores são empregados nos filmes analisados e como são usados para moldar a história dos personagens.

Monges Shaolin e o Cinema

O Mosteiro de Shaolin foi fundado por volta de 495 E.C. e fica localizado na China, na província de Henan. Segundo Lu Zhouxiang o mosteiro foi construído pelo imperador Xiaowen para que o monge Batuo (ou Bodhidharma), que chegou à China com a intenção de disseminar o budismo, pudesse realizar seu objetivo¹. Apesar da criação do mosteiro ter como foco as práticas budistas, grande parte de sua fama veio através de sua ligação com as artes marciais que teriam começado a se desenvolver através do monge Bodhidharma, que introduziu exercícios a rotina dos monges com a intenção de que pudessem melhorar sua saúde e fortalecesse seus corpos para a prática da meditação. De acordo com Meir Shahaar, apesar das lendas que colocam Bodhidharma como o precursor da prática de artes marciais no mosteiro de Shaolin, elas também podem ter se desenvolvido pela necessidade de proteger a grande

¹ LU, Zhouxiang, Lu. **History of shaolin: buddhism, kung fu and identity**. [S. l.]: Taylor & Francis Group, 2019.p.8.

propriedade do mosteiro, que a colocava sob ameaça de ataques de bandidos ². Nesse sentido, é possível que o desenvolvimento da prática de artes marciais no mosteiro de Shaolin tenha ocorrido pela necessidade prática dos monges de se defenderem dos perigos que o rondavam.

Ainda segundo Shahar, a fama dos monges Shaolin em combate começa a surgir quando ajudam a Li Shimin derrotar seus inimigos, tornando-se, assim, imperador e estabelecendo a dinastia Tang (618-907). Em gratidão pelos serviços prestados durante a guerra, o novo imperador teria recompensado os monges com terras e privilégios³. De acordo com Lu, durante a dinastia Ming, os monges Shaolin passam a ter um papel de força militar para o governo, o que os leva a assumirem um papel maior no âmbito das artes marciais.⁴ A partir desse momento, os monges e o mosteiro de Shaolin passam a ter sua fama e suas habilidades em combate reconhecidas.

Durante a dinastia Ming (1368-1644), o governo enfrentou invasões de piratas sem precedentes. O governo não as conseguia conter, pois as autoridades locais estavam envolvidas em trocas com os piratas e, além disso, ocorria um declínio das forças militares do Império. Devido a essas dificuldades, o governo Ming passou a contar com a arregimentação de “civis” e com a ajuda de religiosos, como foi o caso de monges do Templo Shaolin.⁵ A participação dos monges em combate resultou em apoio da dinastia Ming, o que possibilitou o desenvolvimento, o aprimoramento e a disseminação da fama das técnicas marciais de Shaolin.⁶ Assim, o período Ming ajudou a popularizar e solidificar ainda mais o reconhecimento das habilidades marciais dos monges no imaginário popular. Além dos serviços militares prestados pelos monges à dinastia Ming, o mercado editorial ajudou a fortalecer a fama do mosteiro através, por exemplo, de obras de ficção, que traziam monges guerreiros como personagens.⁷ Lu Zhouxiang argumenta que as artes marciais chinesas, além de um importante elemento da cultura, ajudaram a criar uma identidade coletiva chinesa⁸

² SHAHAR, Meir. **Shaolin monastery: history, religion, and the chinese martial arts.** [S. l.]: University of Hawaii Press, 2008. 296 p.2.

³ Ibid., p.22

⁴ LU.op. cit., p.

⁵ SHAHAR.op. cit., p. 68

⁶ Ibid., p.93

⁷ Ibid, pp. 75-78

⁸ LU op. cit., p.62

Segundo Poshek Fu, o cinema de Hong Kong teve um grande crescimento durante a Segunda Guerra Mundial. Com a ocupação de Shangai, polo cinematográfico chinês no período, pelos japoneses, um grande fluxo de pessoas deixou a China para viver em Hong Kong, que, como protetorado britânico, não foi afetado pelo conflito. Ainda segundo o autor, o aumento da disponibilidade de mão de obra possibilitou o crescimento econômico local que, somado a chegada de chineses já tinham experiência na indústria cinematográfica de Shanghai, favoreceu o crescimento da indústria cinematográfica da cidade.⁹

Ritos de Passagem e a Jornada do Herói no Cinema

Nos filmes de Kung Fu e de *wuxia pian*, são usados elementos que fazem com que a sua história se desenvolva de modo a se tornar interessante para o espectador. Por exemplo, podemos citar o resgate da figura dos monges Shaolin como personagens recorrentes retratados como exímios guerreiros, a figura do mestre sábio que vai ensinar ao protagonista todas as habilidades necessárias para que consiga alcançar seus objetivos e cenas de luta com coreografias elaboradas que demonstram habilidades muitas vezes sobre-humanas. Além disso, muitas vezes são utilizados elementos narrativos que são comuns a vários filmes desse gênero, como a “jornada do herói” (um conceito trabalhado por Joseph Campbell) e os ritos de passagem (um conceito explorado por Arnold van Gennep).

Em seu livro, *O homem de mil faces*, Campbell explica o conceito da jornada do herói onde o protagonista da história ou o herói, como o autor se refere, passa por três grandes fases: a partida, de onde o herói sai de sua vida cotidiana e entra em uma aventura; a iniciação, onde é submetido a vários desafios em sua trajetória.; e o retorno, quando volta vitorioso de sua aventura¹⁰. A jornada do herói, conforme Campbell, além de ser dividida nos três grandes atos apresentados acima também é subdividida em 17 subitens dos quais alguns serão discutidos posteriormente, pois, apesar de Campbell ter observado que o herói pode passar por várias etapas durante o desenvolvimento da história, isso não quer dizer que todas as histórias,

⁹ FU, Poshek. The cinema of hong kong history, arts, identity. In: FU, Poshek; DESSER, David (ed.). Between nationalism and colonialism: mainland émigrés, marginal culture, and hong kong cinema 1937–1941. New York: Cambridge University Press, 2000. p.201-202.

¹⁰ CAMPBELL, Joseph. O heroi de mil faces. São Paulo: cultrix/pensamento, 1997.

necessariamente, tenham que incluir todas as etapas do desenvolvimento apresentadas pelo autor.

Para Van Gennep, os ritos de passagem são cerimônias com o objetivo marcar a passagem de um indivíduo de um grupo para outro, ou de diferentes momentos da vida como o casamento, a puberdade social etc.¹¹ O conceito de jornada do herói também se relaciona com o conceito de ritos de passagem uma vez que, para Campbell, “o percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem...”¹², ou seja, os dois conceitos trabalham com a ideia de que para atingir o próximo nível é necessário atravessar certas barreiras. Para Van Gennep, essas barreiras são formalidades e cerimônias necessárias para que alguém possa se tornar parte de um grupo, nas quais se submete a esses ritos para ser aceito¹³. Apesar de Van Gennep definir vários tipos de rito, neste texto, iremos trabalhar só com os conceitos de ritos de separação, ritos de margem (liminares) e os ritos de agregação.

O primeiro filme a ser trabalhado será *A 36ª Câmara de Shaolin*, filmado em Hong Kong em 1978 e produzido pela Shaw Brothers, que foi o principal estúdio de Hong Kong até a década de 1980¹⁴. O filme foi sucesso de tanto de público quanto de crítica¹⁵ e foi dirigido por Lau Kar-Leung (1935-2013), que, antes de se tornar diretor, já trabalhava como coreógrafo de ação. Praticante de *Kung Fu*, Lau Kar-Leung contribuiu para o renascimento do Kung Fu de Shaolin no cinema de Hong Kong¹⁶ a partir da forma que retrata tanto a arte marcial quanto o mosteiro Shaolin em seus filmes.

Em *A 36ª Câmara de Shaolin (1978)*, o jovem Saam Tak (interpretado por Gordon Liu) tem toda a sua família assassinada devido à suspeita de estar envolvido em uma conspiração que levou à morte de um soldado Qing. O jovem, então, foge para o mosteiro Shaolin com a intenção de aprender Kung Fu e se vingar. Durante o treinamento, é preciso superar os desafios contidos em cada uma das 35 câmaras contidas no templo para se tornar de vez o herói da história já que, segundo Ana Maria Bahiana, “num bom filme de ação/aventura, os obstáculos

¹¹ VAN GENNEP, Arnold. Os ritos de passagem. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.p.26.

¹² CAMPBELL, op. cit., p.17

¹³ VAN GENNEP, op. cit., p.46

¹⁴ FURTADO, Filipe. Uma cidade no limite. In: BEZERRA, Julio; FURTADO, Filipe (org.). Cidade em chamas: O cinema de Hong Kong. Rio de Janeiro: Firula, 2018.p.13.

¹⁵ KEI, Sek. A criação do mito de hung league e shaolin. In: BEZERRA, Julio; FURTADO, Filipe (org.). Cidade em chamas: O cinema de Hong Kong. Rio de Janeiro: Firula, 2018. p. 98

¹⁶ Ibid., p.98

não são gratuitos — são testes das virtudes do herói: força de vontade, persistência, inteligência, bravura, estoicismo, capacidade de auto sacrifício.”¹⁷ Nesse sentido o personagem deve vencer as adversidades e completar seu treinamento para criar uma narrativa interessante. Saam Tak termina o filme como o mestre da câmara que ele próprio criou: a 36ª, dedicada a treinar pessoas comuns para lutar contra a opressão do governo Qing.

Figura 1 – Cena do filme A 36ª câmara de Shaolin



Fonte - Arquivo pessoal

Na cena representada na figura 1 temos a representação do início da jornada do herói do protagonista do filme. Em um dos itens que Campbell denomina de o chamado para aventura que “... significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida¹⁸.” O protagonista se vê envolto em uma trama para ajudar os rebeldes que levantam contra o governo que consideram sanguinário e injusto. Em a *36ª câmara de shaolin*, a decisão de Saam Tak de aceitar o convite do destino e participar dessa aventura acaba levando as autoridades locais a assassinar a família e os amigos do personagem e o leva a chegar ao mosteiro de Shaolin.

¹⁷ BAHIANA, Ana Maria. Como ver um filme. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.p121.

¹⁸ CAMPBELL, op. cit., p.35

Figura 2 - Início do treinamento de Saam Tak



Fonte: arquivo pessoal

Após fugir das autoridades de sua cidade, Saam Tak acaba ferido e, mesmo com dificuldade, consegue chegar ao mosteiro de Shaolin. O jovem, antes mesmo de ter que fugir, já demonstrava interesse em aprender Kung Fu com os monges com fama de guerreiro e descontentamento com o fato de os monges não ensinarem suas habilidades para pessoas comuns, que não aderissem à vida monástica. Saam Tak passa então um ano no mosteiro sem conseguir realizar seu desejo de treinar Kung Fu até um dos supervisores permitir.

A Figura 2 ilustra o primeiro treinamento do personagem, que deveria pular os troncos que estavam boiando sobre a água, pisando neles, mas sem se afundar. O personagem tenta diversas vezes completar a tarefa até finalmente conseguir e, conseqüentemente, receber a aprovação do mestre. Essa cena demonstra o conceito de rito de margem¹⁹, pois o personagem deixou sua antiga vida e costumes para trás e entrou em contato com o modo de vida dos monges, aprendendo com eles. Porém, ele ainda não é totalmente como eles e precisa passar pelo treinamento para isso. Essa cena e todas as outras em que Saam Tak aparece vencendo os desafios de todas as câmaras existentes no mosteiro também servem para ilustrar o caminho de provas pelas quais, nos termos de Campbell, o herói caminharia “por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas.”²⁰.

¹⁹ VAN GENNEP, op. cit., p.18.

²⁰ CAMPBELL, op. cit., p 57.

O próximo filme a ser trabalhado é *O Templo de Shaolin*, de 1982, que foi o primeiro filme de Kung Fu filmado na República Popular da China, e se tornou um sucesso de bilheteria, incentivando o turismo naquela região e o primeiro filme a ser gravado no templo Shaolin, na província de Henan²¹. O filme foi produzido pela Chung Yuen Motion Picture Company e dirigido por Chang Hsin Yen Nascido em 1934. Em *O templo de Shaolin*, Chieh Yuan (interpretado por Jet Li) assiste a seu pai ser assassinado na sua frente e acaba ferido, porém, é salvo por monges do mosteiro Shaolin e passa a enxergar o Kung Fu como sua única possibilidade de vingança. Dessa forma, passa a se dedicar ao aprendizado da arte marcial. O filme se baseia na história de 13 monges do mosteiro de Shaolin que ajudaram o imperador Li Shimin (renomeado Tang Taizong), da dinastia Tang, na batalha da Propriedade do Vale do Cipreste.²²

Figura 3 - Chieh Yuan não consegue controlar sua raiva causada pela morte do pai



Fonte: arquivo pessoal

Na cena representada pela figura 3, Chieh Yuan já estava vivendo com os monges havia certo tempo, quando ganhou a oportunidade de poder treinar Kung Fu com eles, mas não conseguiu deixar a raiva que tinha pelo homem que matou seu pai. Em um momento de delírio, quando reconheceu esse homem no lugar do seu colega de treino, foi tomado pela raiva e quase

²¹ LU Zhouxiang. Shaolin, wuxia novels, kung fu movies and national identity. In: LU Zouxiang. Chinese national identity in the age of globalisation. Singapore: Springer Singapore, 2020.p.73

²² LU Ibid., p. 73

o matou, ocasionando uma proibição de que continuasse praticando kung fu. Esse momento vivido pelo personagem ilustra bem o conceito de rito de margem, no qual ele já convivia com os monges e vinha absorvendo parte de sua cultura, mas ainda não consegue viver de modo a guardar todos os preceitos que os monges esperavam dele, comportamento que o personagem irá levar até o final do filme.

Figura 4 - Treinamento de Chieh Yuan



Fonte: arquivo pessoal

Na figura 4, Chieh Yuan aparece mais sério, treinando kung fu com mais vigor do que antes. A troca de estações ao redor do personagem representa a passagem do tempo e a mudança de movimentos, com a adição de armas, indica que os treinos foram levados a sério e que houve, assim, o aperfeiçoando nas técnicas de luta. A cena da figura 4 representa a integração total do personagem com o ambiente no qual está inserido, dentro do conceito de rito de agregação de Van Genneep.²³

Operação Dragão (1973) foi filmado em Hong Kong e produzido em parceria entre Concord Production Inc. (produtora fundada por Bruce Lee e Raymond Chow) e a Warner Bros Inc. O filme foi dirigido por Robert Clouse (1928-1997), que também terminou os dois últimos

²³ VAN GENNEP, op. cit., p.18.

filmes de Bruce Lee, inacabados devido à sua morte em 1973²⁴. *Operação Dragão* foi um grande sucesso de público, mas a produção do filme só foi possível devido a atenção que seus filmes produzidos em Hong Kong geraram nos Estados Unidos²⁵. Em *Operação Dragão* (1973), Lee (interpretado por Bruce Lee) é recrutado para investigar um torneio de artes marciais e aceita participar para vingar a morte de sua irmã. Organizado em uma ilha por Han, o torneio, entretanto, apenas serve como fachada para venda de ópio e prostituição.

Figura 5 - Lee recebe conselhos de seu mestre



Fonte: acervo pessoal

Na figura 5, o personagem interpretado por Bruce Lee recebe conselhos de seu mestre sobre artes marciais e sobre a vida; conselhos que são usados por ele no final do filme, quando enfrenta o vilão em combate. O mestre também revela a Lee que Han, seu antagonista, teria sido discípulo de Kung Fu em Shaolin, mas que teria usado os ensinamentos para mal e desafiado todas as crenças de seu mestre. O mestre incentiva o protagonista a conversar com um agente do FBI que está no templo para convidar Lee para se infiltrar no torneio de artes marciais que Han realizará em sua ilha e, assim, poder ajudar a polícia a conseguir provas de suas atividades ilegais. A relação que Lee tem com seu mestre pode se encaixar na teoria de Campbell como o auxílio sobrenatural, em que "...o primeiro encontro da jornada do herói se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao

²⁴ Robert Clouse finalizou *Operação Dragão* (1973) e *Jogo da Morte* (1978) após a morte de Bruce Lee

²⁵ DESSER, David. *The Kung Fu crase: Hong Kong cinema's first American reception*. In: FU, Poshek; DESSER, David (ed.). *The cinema of hong kong history, arts, identity*. New York: Cambridge University Press, 2000. p.24

aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se.”²⁶

Figura 6 - Lee enfrenta o vilão no final do filme



Fonte: Acervo pessoal

Em *Operação Dragão*, o personagem interpretado por Bruce Lee é apresentado como um lutador excepcional que não sofre derrotas em suas lutas ao longo de sua jornada, mostrando que sua habilidade e seu estilo de luta são incrivelmente superiores a seus adversários. Quando Lee enfrenta O'Hara, o segurança pessoal de Han, ele é apresentado como um ótimo lutador e Lee tem uma motivação a mais para derrotar o adversário, já que O'Hara teria sido um dos responsáveis pela morte da irmã de Lee que, fugindo dos capangas de Han, que a queriam estuprar, acabou decidindo se matar. Mesmo sendo apresentado como um bom lutador, O'Hara é facilmente derrotado por Lee, que acaba o matando.

A cena mostrada na figura 6, uma das mais reproduzidas em pôsteres, revistas e materiais promocionais de filmes de Bruce Lee, é do confronto final entre Lee e Han. Que entre todas as lutas do protagonista é a que apresenta mais dificuldade para vencer, devido aos truques usados por Han e algumas de suas habilidades aprendidas com os monges Shaolin. A vitória de Lee marca o final da aventura na jornada do herói, o que Campbell denomina como “a benção

²⁶ CAMPBELL, op. cit., p.39

última”, por meio da qual o herói vence todos os obstáculos de sua jornada e consegue ultrapassar suas limitações pessoais muitas vezes, saindo da jornada evoluído espiritualmente²⁷

A partir das análises dos filmes, fica evidente que para compor uma história pode-se usar vários elementos diferentes entre os propostos por Campbell e Van Gennepe na estrutura narrativa de um filme. Entretanto, todos os filmes apresentados apresentam em comum elementos que fazem parte da estrutura principal dos conceitos trabalhados pelos autores. Levando em conta os conceitos de jornada do herói e ritos de passagem apresentados é possível perceber que apesar de apresentarem conceitos diferentes eles se complementam e são estruturados de forma parecida. Campbell divide seus conceitos em três grandes fases que se parecem com a estrutura proposta por Van Gennepe, também em três partes.

Os ritos de separação são muito parecidos com a partida na jornada do herói pois em ambos os casos marcam o momento em que o sujeito sai de sua realidade ou status social. Na jornada do herói a partida é devido ao chamado à aventura, ao passo que, nos ritos de passagem o indivíduo deixa seu grupo social física ou simbolicamente para, por exemplo, passar por um ritual de iniciação. Em todos os filmes analisados existe um momento em que o herói deixa sua vida cotidiana e inicia sua aventura onde é testado ao decorrer do filme. Em *36ª Câmara de Shaolin* a saída do mundo familiar do protagonista acontece quando Saam Tak foge rumo ao mosteiro Shaolin, Já em *O Templo de Shaolin* a mudança acontece quando Chieh Yuan é ferido e é resgatado pelos monges de Shaolin. E por fim. Em *Operação Dragão* a mudança é quando Lee é convidado a participar do torneio de artes marciais.

Os ritos de margem já se assemelham com a iniciação porque são um período de transição. Na jornada do herói é um momento em que o protagonista é testado com diversos desafios e encontra figuras como mentores e inimigos. O personagem se encontra entre sua vida antiga e a nova. Assim como no rito de margem onde o indivíduo está em um espaço de transformação, fora das normas sociais a que estava submetido antes. Em a *36ª Câmara de Shaolin* o momento de transição do personagem é representado tanto pelo período de treinamento quanto pela vitória sobre os soldados Qing. Em *O Templo de Shaolin* a transição também é marcada pelo período de treinamento do protagonista com os monges Shaolin e a

²⁷ Ibid., p.101.

vitória sobre os guerreiros da dinastia Tang. *Operação Dragão* não tem o elemento do treinamento de Lee como uma parte central do filme pois o personagem já é apresentado como um grande lutador, mas ainda assim mantém o elemento de transição através da participação de Lee no torneio e na sua vitória sobre os oponentes.

Os últimos elementos apresentados pelos autores são a fase de agregação para Van Genep e o retorno para Campbell. Os dois conceitos representam a volta do indivíduo para o seu grupo ou seu mundo, mas agora transformado. Em a 36^a *Câmara de Shaolin*, Saam Tak retorna a sua cidade natal como um elemento de sua transição, para lutar contra os soldados Qing, mas seu retorno de fato é para o mosteiro de Shaolin, uma vez que, esse agora é o grupo do qual faz parte. *O Templo de Shaolin* segue o mesmo padrão do filme anterior, o protagonista não volta para seu local de origem, mas sim para o grupo do qual agora faz parte, junto aos monges de Shaolin. *Operação Dragão* se diferencia dos demais filmes neste ponto pois ao concluir sua missão é derrotar o vilão deixa-se subentendido que Lee retorna a sua vida cotidiana.

Conclusão

Os ritos de passagem e a jornada do herói enquanto conceitos servem como elementos fundamentais para estruturar e guiar a narrativa nos filmes de Kung Fu. Os filmes analisados apresentam umas suas características particulares dentro do que é comum aos filmes desse gênero ao mesmo tempo em que se utilizam das inúmeras possibilidades de criação de enredos, combinando assim elementos culturais e narrativos que tornam esses filmes tão interessantes.

Referências Bibliográficas

BAHIANA, Ana Maria. *Como Ver um Filme*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix, 1995.

FU, Poshek. *Hong Kong Cinema*. New York: Columbia University Press, 2003.

SHAHAR, Meir. *The Shaolin Monastery: History, Religion, and the Chinese Martial Arts*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2008.

VAN GENNEP, Arnold. *Ritos de Passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.

ZHOUXIANG, Lu. *Chinese Martial Arts and Media Culture*. London: Routledge, 2015.