

## NECESSÁRIO VOS É NASCER DE NOVO... COMO ANIMAIS: SOBRE AS ALEGORIAS EM O AMANTE DE LADY CHATTERLEY

**Hêmille Perdigão**

(UFPR – Doutoranda)

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA
<b>Hêmille Perdigão</b> é Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), bacharela em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e mestre em Letras: Estudos da Linguagem pela mesma universidade, com apoio e financiamento da CAPES.

RESUMO	ABSTRACT
O presente trabalho apresenta uma leitura do romance <i>O amante de Lady Chatterley</i> , de D.H. Lawrence, analisando os excertos em que há alegorias de animais, as quais se contrapõem ao fascínio pela mecanização predominante no período em que se passa o enredo, a saber, o início do século XX. Tal mecanização é representada pela cadeira de rodas do personagem Clifford, a qual, embora seja um objeto supervalorizado pelo seu dono, aparece, no enredo, com limitações e em cenas nas quais há animais e seres humanos com desempenho superior ao do objeto. O objetivo deste trabalho é apontar como as alegorias de animais, em oposição às limitações da cadeira de roda, têm, no romance de Lawrence, a função de representar o desejo dos personagens por constituir hierarquias, de modo a terem quem lhes obedeça. As alegorias representam, também, a ânsia por vida nova, que é o cerne de toda a narrativa. A conclusão foi que as alegorias animais são, de fato, recorrentes, e apontam para as expectativas que os personagens têm para si e para aqueles com quem se relacionam. Em função disso, as alegorias animais se distinguem, no decorrer da história, de acordo com o estado em que se encontra cada personagem.	This work presents a reading of D.H. Lawrence's novel "Lady Chatterley's Lover", analysing the excerpts in which there are animal allegories. These allegories are counterpoints to the fascination for mechanization that prevails in the beginning of the twentieth century, when the plot takes place. The mechanization is represented by Clifford's wheelchair. Although it is overvalued by its owner, the wheelchair appears, in the novel, with limitations and in scenes where animals and human beings have better performance than it. The objective of this text is to highlight how the animal allegories, in opposition to the limitations of the wheelchair, have, in Lawrence's novel, the function of represent the characters' desire of having somebody or something to obey them. The allegories also represent the characters' urge for a new life, which is the essence of the novel. The conclusion was that the animal allegories point out to the characters' expectations for themselves and for the others. That's why the animal allegories change in the course of the plot, according to the personal changes of the characters.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Alegorias; Vida Nova; Animais.	Allegories; New Life; Animals.



*A sociedade não faz do homem, segundo os meios onde sua ação se desenvolve, tantos homens diferentes quantas são as variedades zoológicas?*

*Honoré Balzac*

## INTRODUÇÃO

*O amante de Lady Chatterley* é um romance em língua inglesa publicado em 1928. O autor, o inglês D. H. Lawrence (1885-1930), aborda, em sua obra, as relações interpessoais, sobretudo entre homem e mulher, e é conhecido pelas minuciosas descrições dos atos sexuais sob os pontos de vista masculino e feminino. Em função do contexto histórico no qual o romance se insere, a saber, a acelerada industrialização na Inglaterra, os trabalhadores e donos das minas de carvão aparecem como personagens e, para além disso, o autor mostra que as consequências dessa modernização industrial nas relações humanas são “a mecanização da personalidade, a corrupção do desejo e a predominância do intelecto estéril sobre as autênticas paixões internas do homem” (DAICHES, 1973, p. 141). Através da leitura dos romances de Lawrence, é possível ver que essa mecanização deixa, em qualquer ser humano, um desejo por algo vivo. “O que Lawrence expressa, com um tipo de desespero eloquente, é a necessidade tanto de um renascimento espiritual quanto de uma ressurreição sexual no corpo do indivíduo” (BLOOM, 2002, p. 704).

A desesperadora necessidade de renascimento é decorrente justamente do excesso de mecanização que cria, no ser humano, um vazio que só pode ser preenchido por algo vivo. Mas o que seria a vida, para D. H. Lawrence? Harold Bloom defende ser a obra do autor inglês o resultado de um impacto do darwinismo aliado a um reminescente protestantismo: “Religiosamente, Lawrence abertamente abandonou seu protestantismo não conformista sob o impacto de Darwin, mas no seu interior sempre permaneceu um temperamento intensamente protestante” (BLOOM, 2002, p. 706). Dessa forma, o conceito de vida empregado por ele é baseado tanto no cristianismo quanto no darwinismo. Em seu texto *A propósito de “O amante de lady Chatterley”*, D. H. Lawrence acaba por mencionar o evolucionismo darwinista, porém se referindo à necessidade de uma evolução dos pensamentos acerca do sexo que acompanhe as demais evoluções da espécie:

A mente precisa atualizar-se no que diz respeito ao sexo: na verdade, no que diz respeito a todos os atos físicos. Mentalmente, estamos atrasados em nossos pensamentos sexuais, confundidos por uma certa vaguidão, um medo oculto e



abjeto que vem de nossos ancestrais mais crus e bestiais. No que diz respeito ao sexo e ao físico, deixamos que nossa mente não evoluísse (LAWRENCE, 2016, p. 478).

Em acordo com o que apresenta Harold Bloom, no mesmo texto em que aborda a evolução, Lawrence apresenta o conceito cristão de criação da vida:

Santo Agostinho disse que Deus recriava o universo a cada dia: e para a alma viva emocional, é verdade. [...] E a alma do homem e a alma da mulher são novas da mesma forma, como leite infinito da vida e a eterna renovação da vida. Assim um homem e uma mulher são novos um para o outro ao longo de toda a vida [...]. O sexo é o equilíbrio entre o masculino e o feminino no universo, a atração, a repulsão, o trânsito da neutralidade, a nova atração, a nova repulsão, sempre diferente, sempre renovada (LAWRENCE, 2016, p. 499).

Percebe-se que D. H. Lawrence, de fato, concilia darwinismo e cristianismo, visto que chama a atenção para a necessidade de uma evolução mental que seja coerente com a evolução da espécie, mas, ao mesmo tempo, aponta Deus como criador da vida. O que ele propõe é uma evolução dos seres a cada dia, porém, pelas mãos de Deus. Fica claro, também, que, para ele, essa renovação da vida se dá pelo ato sexual, o que explica a presença da temática em seus romances.

Terry Eagleton explica o darwinismo e o cristianismo na obra de Lawrence, mostrando que há, inclusive, um equivalente secular do pecado:

A “Vida” é impiedosa em suas demandas: ela aproveita das pessoas, das coisas como meio de sua própria expressão, mas há um tipo de indiferença darwinista a cada indivíduo em particular [...]. Se você for incapaz de agir como um transmissor da Vida, ela vai simplesmente te deixar de lado (EAGLETON, 2009, p. 267).

Há também um equivalente secular do pecado, que é negar a vida em nós através da busca de domínio sobre nós mesmos ou sobre os outros [...]. Para ele [D. H. Lawrence], a distinção vital não é entre o humano e o não humano, mas entre aqueles que são sensíveis transmissores de Vida e aqueles que não são. Nessa perspectiva, uma violeta ou um canguru podem ser mais valiosos que uma duquesa ou um mineiro de carvão (EAGLETON, 2009, p. 263).

A última citação de Eagleton aponta para a inexistência de fronteiras entre humano e não humano na obra de Lawrence, para o tratamento igualitário entre pessoas de classes sociais distintas e, também, para a importância, no enredo, da capacidade de transmitir vida, independentemente de se tratar de um ser humano, de um animal ou de uma planta. E. M. Forster explica que “há duas forças no romance: seres humanos e um monte de outras coisas que não são seres humanos, e a ocupação do romancista é equilibrar essas duas forças, conciliando suas reivindicações” (FORSTER, 2004, p. 117).



No presente trabalho, defendo que, em seu romance *O amante de Lady Chatterley*, o equilíbrio que D. H. Lawrence exerce sobre o humano e o não humano se dá através da representação das personagens com alegorias de animais, e aponto, a partir da leitura de alguns excertos, como essas alegorias aparecem relacionadas ao conceito de vida.

Sobre a alegoria, explica Walter Benjamin:

Se um objeto [...] se torna alegórico, se ele lhe sorve a vida e ele continua a existir como objeto morto, mas seguro para toda a eternidade, ele fica à mercê do alegorista e dos seus caprichos. E isto quer dizer que, a partir de agora, ele será incapaz de irradiar a partir de si próprio qualquer significado ou sentido. O seu significado é aquele que o alegorista lhe atribuir. Ele investe-o desse significado, e vai ao fundo da coisa para se apropriar dele, não em sentido psicológico, mas ontológico. Nas suas mãos, a coisa transforma-se em algo de diverso, através dela ele fala de algo de diverso e ela torna-se para ele a chave que lhe dá acesso a um saber oculto que ele venera na coisa como seu emblema. É nisto que reside o caráter escritural da alegoria (BENJAMIN, 2011, p. 196).

Em seu romance, D. H. Lawrence utiliza os animais como objetos alegóricos, sobretudo para dar significado à questão da vida nova. Nas cenas, como veremos, é possível perceber que, embora haja uma temática em pauta na conversação e nas ações dos personagens humanos, os animais, presentes na cena, apontam para um sentido distinto do que está em primeiro plano. Assim, os animais alegorizam algo de diverso do que está explícito no romance. Passemos à leitura de alguns excertos para ver como isso se dá na escrita de Lawrence.

## 1 VIDA NOVA!

O enredo é a vida conjugal de Constance – apelidada Connie – e Clifford Chatterley. No início do romance, os dois estão morando em uma grande propriedade, e Clifford, tendo ficado paraplégico após sua participação na guerra, se dedica a escrever livros e a manter a casa repleta de convidados, com os quais tem discussões intelectuais. Connie tem um breve caso com um irlandês que frequenta sua casa, Michaelis, porém logo surge, entre eles, uma incompatibilidade sexual que faz com que o relacionamento chegue ao fim muito rapidamente. Para além disso, não acontece nada de extraordinário até que Clifford tenha uma inusitada conversa com sua esposa. Diante da impossibilidade de ter um filho, porém com o desejo de ter um herdeiro, ele propõe a Connie que tenha um amante temporário, apenas com a finalidade de engravidar. O senhor Chatterley acredita que o matrimônio está acima de qualquer coisa, de modo



que seu relacionamento não será afetado por um simples *affair* de sua esposa e, ainda, lembra que ela já cometeu adultério anteriormente e que não houve nenhum problema. Acrescenta, ainda, que confia na escolha de Connie para o pai de seu filho. Nesse momento, tem-se o que Eagleton define como o equivalente secular do pecado; no caso, a prepotência de Clifford em acreditar que controlaria a criação de uma nova vida e que poderia controlar a relação da esposa com o amante, mantendo o seu matrimônio inabalável. Todavia, para ir contra esses planos, justamente no momento dessa conversa acontece o primeiro encontro de lady Chatterley e Oliver Mellors, o guarda-caça. Ele aparece ajudando o patrão com a cadeira de rodas, e este apresenta aquele a Connie. Vejamos a primeira aparição daquele que será o amante de lady Chatterley.

Clifford deu a partida no pequeno motor, o homem girou a cadeira com cuidado e apontou-a de volta na direção da rampa que descrescia uma curva suave até o denso aglomerado de aveleiras. “Só isso, sir Clifford?”, perguntou o homem.

“Não, melhor você vir conosco para o caso de a cadeira empacar. O motor não tem força bastante para dar conta da ladeira”.

O homem olhou em volta à procura do seu cachorro, uma fêmea – um olhar rápido e carinhoso. A spaniel olhou de volta para ele e abanou de leve a cauda. Um ligeiro sorriso, de zombaria ou provocação, mas ainda assim gentil, surgiu nos olhos dele por um instante e em seguida apagou-se, deixando seu rosto sem qualquer expressão. Avançavam bem depressa ladeira abaixo, o homem segurando a cadeira para mantê-la firme. Parecia antes um soldado de folga que um criado (LAWRENCE, 2016, p. 108).

Não é coincidência Mellors aparecer em meio a uma conversa sobre gerar vida, assim como não é coincidência, também, a posição de cada personagem na cena. Mellors empurra sozinho a cadeira, pela ladeira, até onde ficava a casa; Connie fica para trás. Nessa época, Clifford ainda sabia as limitações da cadeira, tratando-a como objeto – o que, conforme veremos, mudará no decorrer do romance –, por isso, solicita a ajuda do guarda-caça para empurrá-la. Imediatamente após ser solicitado, Mellors olha à sua volta procurando a sua cachorra spaniel, chamada Flossie. A explicação para esse ato é que, ao se sentir cumprindo o papel de cachorro na vida do patrão, inconscientemente, ele procura seu próprio animal de estimação para vir atrás de si e, quando vê Flossie, esboça um ligeiro sorriso. Nessa cena, Mellors tem sua cachorra, uma fêmea, à qual ele está ligado por uma relação entre dono e animal de estimação. Também Clifford se sente ligado aos demais em relação semelhante à de Mellors com a spaniel. Explico: Clifford julga que, sendo Mellors um empregado, ele lhe deve a mesma obediência que um cachorro tem a seu dono, vindo atrás sempre que precisar de qualquer serviço. Clifford também julga que, sendo Connie a sua esposa, ele pode coordenar seu ato sexual para procriação, do mesmo modo que os donos de cachorros programam a cruzada dos seus



animais de estimação quando querem que eles tenham filhotes. Além do mais, Connie está posicionada atrás do marido, como os cães que seguem o dono. Dessa forma, a presença da cachorra alegoriza a forma como Clifford vê tanto a esposa quanto o empregado.

Aqui se encaixa a citação de Lawrence em *A propósito de "O amante de lady Chatterley"*:

A mente lida com um conjunto estereotipado de ideias e "sentimentos", e o corpo é obrigado a atuar, como um cão amestrado: a pedir açúcar, precise ou não de açúcar, a trocar cordiais apertos de mão quando adoraria partir os ossos da mão que precisa apertar. O corpo dos homens e das mulheres de hoje não passa de um cão amestrado [...].

Mas sabem perfeitamente que ela [a vida] é falsa. Assim como o homem de negócios sabe, em algum lugar, que tudo nele está errado. Homens e mulheres não são cães; só parecem cães e agem como cães. Em algum ponto, bem no fundo, existem um grande despeito e uma insatisfação devoradora. O corpo, em sua existência natural e espontânea, está morto ou paralisado. Só lhe resta a vida secundária de um cão de circo, representando e se exibindo: e em seguida tombando esgotado (LAWRENCE, 2016, p. 481).

No texto sobre a sua própria obra, D. H. Lawrence discorre sobre o corpo humano através de uma alegoria de um animal, o cão, o que explica a cena supracitada e muitas outras de *O amante de lady Chatterley* em que Connie e Mellors são como cachorros amestrados de Clifford, trocando apertos de mão quando adorariam "destruir os ossos da mão dele". Lawrence também explana que, quando mulheres e homens agem como cães, estão vivendo uma vida falsa que tende a culminar em uma insatisfação, visto que, em algum momento, percebem que estão, na verdade, como mortos. Isso fica claro no romance quando é dado um foco ao desgaste que o próprio cotidiano causa em Connie. A mulher começa a ter uma sensação de ausência de vida e, por conseguinte, um desejo pela vida. Na descrição de como Connie se sente, o narrador usa uma alegoria animal, porém a da carniça, um animal morto:

Ela queria esquecer, esquecer o mundo e todos os seus hábitos terríveis, com corpo de carniça. "Necessário vos é nascer de novo! – Creio na ressurreição do corpo! – Se o grão de trigo caindo na terra não morrer, não dá fruto. – Quando o açafraão brota, também eu hei de emergir e contemplar o sol!" Ao vento de março, frases infundáveis desfilavam por sua consciência (LAWRENCE, 2016, p. 161).

Sentindo-se semelhante à carniça, as mensagens que vêm à mente de Connie são cristãs, retiradas da Bíblia, o que aponta para a já discutida presença do cristianismo na



obra de Lawrence. Embora as mensagens sejam de diferentes textos bíblicos, a temática é a mesma: a necessidade de nascer, de reverter morte em vida.

Adiante, Connie encontra um animal que alegoriza a vida da qual ele sente falta. Trata-se de uma galinha. Em contraste à carniça, é usada a galinha como alegoria da vida por esta ser quente e fértil:

No entanto, era primavera, as centáureas brotavam no bosque e os brotos de folhas das aveleiras abriam-se como um jorro de chuva verde. Como era terrível que, mesmo sendo primavera, tudo deixasse seu coração frio e indiferente. Só as galinhas, tão lindamente afofadas sobre seus ovos, a acalentavam: seus corpos mornos, quentes e férteis de fêmeas [...].

E então um dia, um lindo dia de sol com grandes tufo de prímulas sob as aveleiras e muitas violetas ladeando os caminhos do bosque, Connie chegou à tarde junto dos ninhos e lá encontrou um filhote muito pequenino dando passos minúsculos em torno de um deles, enquanto a mãe galinha cacarejava de terror. O pinto de faisão era cinza acastanhado com marcas escuras, e naquele momento a chispa de criatura mais viva de todo o planeta. Connie acorrou-se para vê-lo mais de perto numa espécie de êxtase. Vida! Vida! Pura, faiscante, destemida, nova! Vida nova! [...].

Connie ficou fascinada. E, ao mesmo tempo, nunca sentira com tanta pungência a agonia de seu próprio abandono feminino. Que estava ficando insuportável.

Agora só tinha um desejo, de ir até a clareira no bosque (LAWRENCE, 2016, p. 203).

Diante da vida que o pinto de faisão representou e da capacidade de a galinha dar vida, ser quente e fértil, Connie, comparando-se às aves, viu seu oposto nelas e, assim, se sentiu ainda mais próxima da carniça. Após tanto ter refletido sobre as passagens bíblicas e sobre a necessidade de reverter morte em vida, veio, então, a vontade de se assemelhar às galinhas e pintos, para dar fim à insuportável sensação de morte. Então, dirigiu-se aonde sabia que encontraria o guarda-caça Mellors.

Chegou à clareira alvoroçada e consciente apenas pela metade. O guarda-caça estava lá, em mangas de camisa, fechando as gaiolas para a noite em defesa de seus pequenos ocupantes [...].

“Eu precisava vir olhar os filhotes!”, disse ela, arquejante, lançando um olhar tímido ao guarda-caça, quase sem perceber sequer a presença dele”. Já nasceram mais?” (LAWRENCE, 2016, p. 203).

A atitude de Connie, impensada, de ir até onde encontraria o guarda-caça, pode ser explicada por ela o ter conhecido no momento em que conversava com o marido sobre ela gerar uma vida. Duas questões são destacadas na cena: o cuidado de Mellors com os filhotes, fechando a gaiola para defendê-los, e o olhar de Connie se voltando apenas para os animais recém-nascidos, provavelmente ainda tendo em mente a



mensagem “Necessário vos é nascer de novo”. Com isso, percebe-se que os olhares de ambos convergem nos pequenos animais, os quais alegorizam o motivo do início do relacionamento deles, a saber, o desejo por vida. A seguir, Connie tenta colocar o dedo na gaiola, mas a galinha a ataca.

“Olhe como ela me atacou! Ela me detesta!”, disse ela, numa voz admirada. “Mas eu jamais faria mal aos filhotes!”

O homem de pé ao seu lado riu e acocorou-se, com os joelhos afastados, enfiando a mão na gaiola com toda confiança, devagar e com calma. A galinha ainda tentou bicá-lo, mas sem a mesma ferocidade. E, lentamente, aos poucos, com dedos gentis e seguros do que faziam, ele apalpou em meio às penas da velha ave e trouxe de lá um filhote que piava baixinho em sua mão fechada (LAWRENCE, 2016, p. 204).

Connie se emociona. O guarda-caça lida bem com animais recém-nascidos e com as galinhas, quentes e vivas, que é como ela almeja ser. Em um espelhamento, Connie tende a confiar em Mellors por ver que até mesmo a protetora galinha confia a ele seus filhotes.

A narrativa da cena do ponto de vista do homem também é apresentada:

Tornou a virar-se para olhá-la. Ela estava ajoelhada e estendia devagar as mãos para que o filhote pudesse correr de volta para a mãe galinha e havia na mulher algo tão mudo e distante que a compaixão por ela ardeu em suas entranhas.

Sem saber o que fazia, aproximou-se dela depressa e tornou a abaixar-se a seu lado, tirando o filhote das suas mãos, porque ela estava com medo da galinha, e devolvendo o animalzinho à gaiola. Na base de sua coluna, a chama ardeu subitamente com mais força (LAWRENCE, 2016, p. 205).

Assim, após sentir essa chama, Mellors e Connie têm a primeira relação sexual. O que impulsionou Mellors foi algo semelhante ao que sentia pelos filhotes, um sentimento de compaixão. É dito que ele age sem saber o que faz. Lawrence explica que ação e pensamento tendem a se excluir e que é justamente esse o ponto principal de seu romance: “As duas condições, o pensamento e a ação, são mutuamente excludentes. No entanto, precisam relacionar-se em harmonia. E este é o verdadeiro tema do meu livro” (LAWRENCE, 2016, p. 477). O que Lawrence mostra é que, em certos momentos, os personagens se dedicam ao pensamento, mas, em meio à ação, não coordenam mais nem o que pensam nem o que fazem e, muitas vezes, as ações impensadas podem ser explicadas por pensamentos que eles esboçaram em outros momentos, como é o caso





de Connie ter refletido sobre as passagens da Bíblia e, tempos depois, se encantar com o nascimento dos pintos e a fertilidade das galinhas.

Após o ato sexual, Mellors e Connie têm o seguinte diálogo:

“E você está arrependido?”, perguntou ela.

“De certa maneira”, respondeu ele, olhando para o céu. “Achei que já tinha me livrado disso tudo. E agora começou de novo”.

“Começou de novo o quê?”

“A vida”.

“A vida!”, tornou a ecoar ela, tomada de um estranho sobressalto de emoção.

“É a vida”, disse ele. “Não há como se manter a salvo. E, quando a pessoa consegue ficar a salvo da vida, é quase preferível morrer. Assim, se eu preciso quebrar a casca e me abrir de novo, eu...”

Não era exatamente assim que ela via as coisas, mas...

“É o amor, simplesmente”, disse ela em tom jovial.

“Seja lá o que for!”, respondeu ele (LAWRENCE, 2016, p. 208).

Mellors tem a visão da vida como algo do qual não se pode escapar. Ele usa, mais uma vez, uma metáfora animal, a de quebrar a casca. Porém, o tom do guarda-caça é negativo, dizendo ser alguém que achou que estava livre daquela situação, mas, por um momento em que agiu e não pensou, acabou por reiniciar um processo que gostaria de ter evitado.

Sobre esse momento do romance, discorre Terry Eagleton:

O eu não é nosso para ser criado. É um dom misterioso, que devemos apreciar e nutrir quão ternamente e desinteressadamente como se fosse de outro. Nós simplesmente temos que esperar para contar e assistir essa maravilhosa eflorescência conhecida como o florescimento da vida, sem buscar dominá-la ou manipulá-la. Nós não podemos determinar nosso próprio futuro [...]. Quando Mellors se vê sexualmente interessado por Connie pela primeira vez, em *O amante de Lady Chatterley*, ele se submete ao que ele sabe que vai fluir como uma espécie de destino (EAGLETON, 2009, p. 262).

De fato, D. H. Lawrence mostra a falta de controle do ser humano sobre seus pensamentos e ações, mas não da forma que Eagleton defende. O que se tem em *O amante de Lady Chatterley* não é uma mensagem de passividade em relação à vida. Conforme o próprio autor do romance comenta, a mensagem principal da obra é a busca da harmonia entre ação e pensamento, mas não em uma espera de que isso ocorra sem a interferência do próprio ser humano. Não é que inexistam escolhas para o homem e para a mulher, como explica Eagleton; na concepção de Lawrence, existem, sim,



escolhas possíveis que são raramente feitas em função da dificuldade de alcançar a harmonia entre pensamento e ação.

Analisando as atitudes dos amantes antes e depois do primeiro ato sexual, é possível ver como Lawrence desenvolve sua teoria da harmonia entre pensamento e ação. Mellors se aproximou de Connie sem pensar e, depois de terem transado, verbalizou que fez o que fez porque não tinha escolha. Segundo a ideia de Lawrence, o personagem tinha, sim, outra opção, a qual ele não conseguiu ver por não ter pensado; apenas agido. Connie, por sua vez, no momento em que se dirigiu à clareira, também não estava pensando, apenas agindo. Entretanto, após o ato sexual, ela reconheceu, na sua própria ação, os pensamentos sobre vida nova que ocupavam sua mente há dias. Como houve, então, um equilíbrio entre ação e pensamentos, Connie, ao contrário de Mellors, não se arrependeu do sexo. Para além disso, a diferença das reações dos amantes pode ser explicada pelo que os pintos de faisão alegorizam na vida de cada um. Connie, se espelhando na carniça há tempos, ao ver os pintinhos, se maravilhou com eles, com a vida tendo início. Já Mellors lida sempre com animais recém-nascidos, porém na posição de quem cuida deles, não de quem quer se tornar semelhante a eles. O que para Connie era fascinante, algo que ela gostaria de ser, para Mellors era corriqueiro, apenas mais uma das obrigações do seu trabalho. Essa diferença se aplica ao que significou, para cada um deles, o ato sexual.

## 2 DUELOS ENTRE MÁQUINA E VIDA

Há, no romance, uma cena que remete à primeira citada neste trabalho: mais uma vez, Clifford em sua cadeira de rodas se deslocando nos arredores da sua residência. Na primeira cena, foi notável que ele se atentou às limitações da cadeira e solicitou, desde o início do processo, a ajuda de Mellors. Em seguida, ao contrário, Clifford teve um novo comportamento e ousou ir até a fonte de água sem ajuda:

Clifford avançava lentamente na direção da fonte, que ficava a meia altura de uma encosta num trecho coberto de lariços. Era ali que ele se encontrava quando ela o alcançou.

“Ela se comportou muito bem”, disse ele, referindo-se à cadeira.

Connie olhou para as grandes folhas cinzentas de bardana que cresciam como fantasmas junto aos pés de lariço (LAWRENCE, 2016, p. 306).

Clifford sente vontade de ir à fonte de água. Isso aponta para um desejo de vida também da parte dele, uma vez que fonte, na tradição cristã, remete a início de vida,



haja vista o diálogo de Jesus com a samaritana, junto à fonte, em uma promessa de vida eterna.

Na primeira cena, Clifford reconhece as limitações da cadeira como objeto, solicitando, inclusive, que Mellors o ajudasse, pois reconhece que “O motor não tem força bastante para dar conta da ladeira” (LAWRENCE, 2016, p. 108). Já nesta cena, ele a trata como se fosse um ser vivo. Inclusive, no original, em inglês, o pronome usado para se referir à cadeira é “she” e não “it”, o que reforça o fato de Clifford estar considerando-a um ser vivo. A explanação para isso é que, no decorrer do romance, Clifford sente gradualmente a perda de Connie, que antes era, para ele, como uma cachorra amestrada. Essa mudança reflete, inclusive, nos hábitos de Clifford, que se interessa menos pelas conversas e escritos literários e mais pela indústria. Aliás, no começo desse capítulo, ele diz que “a indústria vem antes dos indivíduos” (LAWRENCE, 2016, p. 299) e, referindo-se à cadeira, diz: “Estou montado no produto da mente humana, que é bem superior a um simples cavalo” (LAWRENCE, 2016, p. 297). Desde o início do capítulo, então, há evidências de que o senhor Chatterley está se apegando e atribuindo vida ao que há de mecânico e industrial para compensar a perda de Connie como um cão amestrado. Uma vez que está tão difícil controlar totalmente seres vivos, que se controlem, pois, as máquinas e que seja provada a capacidade delas de superarem os humanos e os animais por terem o diferencial de sempre obedecer. Porém, fazendo com que Clifford se direcione justamente à fonte, Lawrence transparece sua teoria de que essa mecanização deixa um desejo por vida e que as pessoas agem sem pensar, pois quando o personagem vai de cadeira de rodas até a fonte, ele está simplesmente agindo, sem pensar que isso é resultado do seu desejo por vida e sem pensar, também, sobre algo que ele já sabia: o motor não suporta a inclinação da ladeira.

Enquanto isso, Connie foca o olhar nas folhas de bardana que nasciam. As folhas são plantas medicinais, logo, seres vivos que nascem naturalmente e agem a favor da vida do ser humano. Mais uma vez, Connie se impressiona com o que é vivo e que mantém a vida. Aparece, então, uma toupeira.

E ali, à beira do barranco, a terra amarela começou a mexer-se. Uma toupeira! O animal emergiu, exibindo as mãozinhas rosadas e franzindo o rosto cego, com a pequena ponta rósea do focinho apontando para cima.

“Parece até que ela enxerga com a ponta do nariz”, disse Connie.

“Melhor que com os olhos!”, disse ele. “Quer um pouco d’água?”

[...] Uma sombra atravessou a pequena clareira. A toupeira saíra da água para a terra amarela e macia.

“Criaturinha desagradável – devíamos ter matado o bicho”, disse Clifford.

[...]

Começaram a jornada de volta, Clifford manobrando com cuidado no trecho de descida (LAWRENCE, 2016, p. 306-7).



É importante salientar o efeito que a toupeira causou em Clifford. A cegueira da toupeira lembra a sua própria, de não conseguir ver o que acontece em sua própria propriedade. Quando Connie diz que o animal enxerga com o nariz, seu marido sente que o animal está na vantagem em comparação a ele, que, apesar de ter bons olhos, pouco vê. Além disso, é mostrado que a toupeira facilmente transita da água para a terra, em oposição a Clifford, que se move com dificuldade. Isso faz com que o proprietário ache o animal desagradável e lance um desafio silencioso contra ele: Clifford, estando na fonte, bebe água, em uma imitação da toupeira e, em seguida, tenta se mover com a mesma facilidade:

“Agora, menina!”, disse Clifford, fazendo a cadeira subir.

Era uma subida acidentada e trabalhosa. A cadeira derrapava, forcejava e subia devagar, muito a contragosto. Ainda assim, ganhava terreno a uma velocidade irregular até chegar num ponto onde os jacintos a cercaram por todos os lados e ela empacou; tentou avançar, deu um arranco que a tirou do meio das flores, mas então parou de vez [...].

“Vamos deixar a cadeira recuperar o fôlego”, disse Clifford [...]. “Deixe-me empurrar!”, disse Connie vindo por trás.

“Não! Não empurre!”, disse ele, irritado. “Qual é a vantagem dessa maldita coisa se ela precisa ser empurrada? (LAWRENCE, 2016, p. 309).

Clifford continua a tratar a cadeira como se fosse um animal, dizendo que ela recuperaria o fôlego. O narrador faz com que Clifford perca não só o desafio contra a toupeira, mas também contra os jacintos, que, pelo simples fato de serem vivos, detêm o movimento da cadeira. Depois de perder as duas batalhas contra os vivos, o patrão chama, para olhar a máquina, justamente o guarda-caça, cuja profissão é lidar, usualmente, com animais. Enquanto Mellors não chega, Clifford continua coordenando competições da máquina com o que está vivo. “Ficaram esperando, em meio às flores esmagadas, debaixo de um céu que aos poucos se forrava de nuvens. No silêncio, uma pomba torcaz começou a arrulhar, e Clifford a reduziu ao silêncio com um berro da buzina” (LAWRENCE, 2016, p. 309). Após a sua “cadeira de briga” enfrentar toupeira e jacintos, Clifford a coloca em um outro ringue; dessa vez contra os pombos. Acontece, então, uma disputa sonora entre a buzina e o arrulho dos pombos. É então que chega Mellors:

O homem apoiou a arma numa árvore, tirou o casaco e o estendeu no chão a seu lado. A cachorra montava guarda. Então o homem se acorrou e olhou debaixo da cadeira, cutucando o motor coberto de graxa com o dedo, irritando-se com



aquelas manchas de graxa em sua camisa limpa de domingo (LAWRENCE, 2016, p. 309).

Mais uma vez, há, na cena, o que Lawrence mencionou em seu ensaio *A propósito de "O amante de Lady Chatterley"*, sobre o cachorro amestrado cumprimentar aquele que, na verdade, ele queria machucar. É exatamente isso que se tem quando Mellors obedece a Clifford, apesar da sua raiva por estar sujando sua camisa em um dia de folga. Novamente, a cachorra de Mellors se posiciona junto a ele, em uma compensação do fato de o dono estar se colocando como cachorro de outrem. Após se sujar, Mellors não encontra nada quebrado e sugere que talvez Clifford tivesse forçado demais a máquina, comentário que o exaltador da indústria não gostou de ouvir. Clifford insiste para que o empregado olhe os eixos de baixo.

O homem estendeu-se de barriga para baixo no chão com o pescoço virado para trás, esgueirando-se para baixo do motor e examinando o que podia com o dedo. Connie percebeu como ele ficava patético, frágil e apequenado quando se estendia de bruços na terra (LAWRENCE, 2016, p. 309).

O incômodo de Connie ao ver Mellors naquela posição se explica por ela estar acostumada a vê-lo, em seus encontros a sós, como amestrador, não como amestrado. Sempre que o visita, ele está em uma posição de autoridade em relação aos bichos e mesmo em relação a ela.

A difícil situação com a cadeira continua. Clifford recusa a ajuda de Mellors para empurrá-la pois a considera um ser vivo, o que claramente não está funcionando. Automaticamente, Mellors sempre intervém, empurrando a cadeira para evitar acidentes. A cena é longa, repetitiva e cansativa. A irritação do senhor Chatterley tem três motivos: o primeiro é o fato de a cadeira não o obedecer; o segundo é o fato de o seu empregado também não o obedecer e o terceiro é a decepção de perceber que o que é produzido industrialmente não é superior àquilo que nasce naturalmente. Por fim, quando Mellors decide obedecer a ordem de Clifford e se distancia, o patrão pede ao guarda-caça que faça exatamente aquilo que ele estava fazendo antes e pelo que estava sendo repreendido: empurrar a cadeira de rodas. Porém, agora, a tarefa havia se tornado muito mais difícil do que anteriormente. Não foi o suficiente apenas empurrá-la; Mellors teve de levá-la com todo o peso de seu patrão, fazendo um esforço além do que poderia, visto que ele tinha sequelas de uma pneumonia. Connie se preocupa com o secreto amante e o ajuda. É possível estabelecer outra comparação entre essa cena e a primeira aqui citada. Na primeira, Connie não ajuda Mellors a empurrar a cadeira; nesta, sim. Outra questão que pode ser levantada é: por que o estranhamento inicial que Connie teve ao ver Mellors como amestrado some? Bem, com o desenrolar da cena,



inconscientemente Connie começa a se identificar com Mellors, como estando ambos ocupando a posição de cachorro amestrado. Ela, durante muito tempo, se colocou como cachorro amestrado de Clifford e só agora o via como o amante também o era. Em função disso, ela se sente mais próxima dele.

Ela olhou para a mão dele, pequena e viva, bronzeada pela exposição ao tempo. Era a mão que a acariciava. E ela nunca a examinara antes. [...] De repente, toda a sua alma estendeu-se para ele: estava tão calado tão além do seu alcance! E ele sentiu que suas pernas e braços recobravam vida. Sempre empurrando com a mão esquerda, pousou a direita no pulso torneado e branco da mulher, que envolveu suavemente numa carícia. E aquela força inflamada desceu por suas costas e seu ventre, renovando-lhe o ânimo. E ela, arquejante, abaixou a cabeça inesperadamente e beijou sua mão. Enquanto isso, a nuca de Clifford permanecia impecável e imóvel, bem à frente dos dois (LAWRENCE, 2016, p. 315).

Connie se atentou a detalhes de Mellors que ela nunca vira antes. Isso é um indício de que, por um momento, ela olhou para ele como um semelhante. Mellors, por sua vez, sentiu que seu corpo recobrava vida e a sensação de vida, aqui, é descrita de modo positivo, ao contrário do que lemos na cena após o primeiro ato sexual entre os amantes. A mudança de Mellors pode ser explicada pelo fato de que, até então, ele seria simplesmente alguém que daria um filho a Connie, mas a relação dela com o marido seria mantida. Porém, no momento dessa penosa subida na ladeira, Connie não o vê mais como um simples reprodutor com quem conciliará o marido, mas como um homem com quem ela se relacionará exclusivamente.

Tivera sonhos de uma amizade entre aqueles dois homens: um o seu marido, outro o pai do seu filho. Agora percebia como seus sonhos eram de um absurdo gigante. Aqueles dois homens eram tão masculinamente hostis um ao outro quanto a água e o fogo. Exterminavam-se mutuamente. E Connie entendeu finalmente o quanto o ódio é sutil e estranho. Pela primeira vez, sentia por Clifford um ódio perfeitamente nítido: desejando que ele fosse obliterado da face da Terra. E era estranho odiá-lo, e admitir plenamente aquele ódio para si mesma a fazia sentir-se livre e cheia de vida (LAWRENCE, 2016, p. 315).

O pensamento de Connie de que Clifford deveria ser obliterado da Terra remete ao darwinismo, presente na obra de Lawrence, mencionado por Harold Bloom e Terry Eagleton. Embora Connie não verbalize que agora vê o amante como um semelhante e que não cogita mais a ideia de engravidar do empregado e continuar casada com o patrão, Mellors sente a diferença, causando essa sensação de vida, diferente da que ele tivera após o primeiro ato sexual. Mesmo sem verbalizarem os pensamentos naquele



momento, ambos se identificam e Connie tem o impulso de beijar a mão que a acaricia. É importante retomar novamente o comentário de Lawrence sobre o cão amestrado apertar a mão que ele gostaria de, na verdade, ferir. Aqui, tem-se o oposto: Connie beijando a mão de Mellors, em um desejo sincero, não coordenado por ninguém, sem receber ordens. Seria essa a atitude de um cão livre, não de um cão amestrado. É um momento em que há uma igualdade no casal; ambos se sentem vivos. “Curiosamente, aquele trabalho conjunto havia deixado os dois muito mais próximos que antes” (LAWRECE, 2016, p. 316).

Essa cena, com todas as alegorias de animais, é, então, uma anáfora da anterior. Hansen explica a função anafórica da alegoria:

Como simbolismo proposicional analógico, a alegorização se faz, ainda, segundo dupla orientação. No encadeamento do discurso, ela metaforiza uma expansão das analogias: em cada ponto do discurso, repete um significado ausente, orientando-se para “fora” ou para “outro” diverso daquilo que vai sendo exposto. Assim, a alegoria é não só metáfora [substituição] mas também anáfora [repetição] (HANSEN, 2006, p. 82).

A alegoria do cachorro e da toupeira são anafóricas, visto que apontam para uma outra cena em que as relações entre Clifford, Connie e Mellors eram distintas. Na cena inicial, Mellors era o cachorro amestrado de Clifford, e Connie ainda estava em uma situação de cachorra amestrada junto ao marido, vindo atrás do par Clifford e Mellors. Na segunda cena, Connie já passou pela atípica metamorfose de cachorra de Clifford para carniça e, em um espelhamento com uma galinha, renasceu como um pinto de faisão. Clifford, sentindo a perda gradual da sua cachorra amestrada favorita, tenta substituí-la por uma cadeira de rodas. Mellors é cachorro amestrado de Clifford e, por isso, se torna mais próximo a Connie, que também o era. E Flossie, sendo uma cachorra, de fato, vem atrás como emblema de todas essas alegorias.

### 3 O INTERMITENTE FIM DA VIDA

A relação de igualdade experimentada por Mellors e Connie, porém, não se prolonga no romance. Em outra cena, tem-se Connie alegorizada por uma cachorra. Mellors recebe a amante em sua cabana, mas há uma pausa na descrição da relação do casal para descrever a relação do guarda-caça com a cachorra.

Pôs a tigela no capacho da entrada e sentou-se numa cadeira perto da parede, para tirar as pernas e as botas. A cachorra, em vez de comer, aproximou-se de novo e ficou sentada olhando para ele, inquieta. Ele desabotoou lentamente as pernas. A cachorra se aproximou um pouco mais. “Qual é o problema, afinal?”



Perturbada porque tem outra pessoa na casa? Cê é mesma uma fêmea, isso sim! Vai comer seu jantar!”

Pôs a mão na cabeça do animal, e a cachorra encostou a cabeça de lado em sua perna. Lentamente, e de leve, ele puxou a orelha sedosa do bicho.

“Pronto!”, disse ele. “Pronto! Pode ir comer seu jantar. Vai logo!”

Apontou para a tigela com o queixo, e a cachorra, humilde, finalmente foi comer. “Você gosta de cães?”, perguntou Connie.

“Não muito. São domesticados e agarrados demais” (LAWRENCE, 2016, p. 323).

Mellors aponta um certo ciúme da cachorra em função da presença de Connie, e utiliza a palavra “fêmea” como sinônimo de ser carente, que exige exclusividade e que não sabe dividir a atenção. Embora o defeito da “fêmea” seja apontado, é notável que Mellors sabe contorná-lo, uma vez que soube fazer o carinho por tempo necessário para que o animal o obedecesse pronta e humildemente. Quando Connie pergunta se ele gosta de cães, ele diz que não, por serem domesticados e agarrados demais; isso minutos depois de ter comparado a cachorra ao sexo feminino, em geral. A cena é ambígua por haver o carinho à cachorra, junto à crítica; assim como há a recepção de Connie junto à crítica ao sexo feminino. Aparentemente, Mellors gosta da cachorra, pois ela sempre o acompanha. Nas cenas anteriores, quando está na posição de cachorro amestrado de Clifford, ele olha para Flossie como seu consolo, por ter ele, também, quem o obedeça. Ver a cachorra por perto sempre o faz sorrir, mas, ao mesmo tempo, ele reclama justamente da sua excessiva presença. Walter Benjamin explana que “a ambiguidade, a pluralidade de sentidos, é o traço essencial da alegoria” (BENJAMIN, 2011, p. 188). De fato, em *O amante de Lady Chatterley*, a cachorra é uma alegoria da lealdade, da servidão, mas também do incômodo.

A ambiguidade da alegoria da cachorra se repete em outro momento do romance, quando, em uma conversa sobre o seu casamento anterior, o guarda-caça diz que foi culpado do fim da relação porque fazia tudo o que a esposa queria. Também nessa cena a presença da cachorra é importante:

A cachorra suspirou de desconforto no capacho. O fogo, sobrecarregado de cinzas, apagou-se. [...] Ele se levantou, pôs os sapatos dela para secar, limpou os seus e os alinhou perto do fogo. Pela manhã ele os engraxaria. Fez o possível com o atizador para remover a cinza do papelão de cima do fogo. “Mesmo queimado, continua limpa”, disse ele. Depois pegou uns gravetos e os dispôs na grelha para a manhã. E então deu uma saída com a cachorra.

Quando ele voltou, Connie disse: “Quero sair um pouco, também” (LAWRENCE, 2016, p. 333-4).





Se, na cena anterior, tivemos o ciúme da cachorra pela presença de Connie, agora temos o contrário. Na cena anterior, ao ver Mellors acariciando Connie, a cachorra quis receber o afago nas orelhas antes de comer. Agora, vendo Mellors passear com a cachorra, Connie deseja o mesmo. Em ambos os casos, Mellors está justamente fazendo a vontade da cachorra e da amante, contraditoriamente após ter concluído que o motivo do fracasso do seu relacionamento havia sido fazer a vontade do sexo feminino. Essa ambiguidade mostra, também, a misógina visão que o guarda-caça tem das criaturas femininas: ele generaliza que são ciumentas, carentes, pegajosas, mas que podem se tornar obedientes caso sejam aplicadas as carícias certas na hora certa.

O romance evolui com a decisão de Connie de deixar o marido e se unir apenas a Mellors. Porém, antes disso, ela viaja para Veneza com a irmã. Nesse meio tempo, ela tem notícias de que a esposa do amante reaparece, causando escândalos, reivindicando sua posição conjugal. No encontro de Connie com Mellors após todos esses acontecimentos, ela faz a seguinte pergunta:

“Mas na verdade você não a amava, ou amava? Nisso ela se enganou”.

“Mas como eu podia amá-la? No começo sim, no começo eu a amava. Mas de algum modo ela sempre me fez mal. Não, nem vamos falar disso. Foi uma desgraça isso sim. E ela era uma mulher fadada à desgraça. Da última vez, eu teria sido capaz de matá-la como se atirasse numa doninha: uma criatura faminta e maldita em forma de mulher! Se pelo menos eu tivesse dado um tiro nela, e posto um paradeiro nesse sofrimento! O que devia ser permitido. Quando uma mulher se deixa possuir totalmente por sua própria vontade, a vontade dela contra tudo, é uma coisa assustadora, e ela devia ser sacrificada” (LAWRENCE,2016, p. 438).

A alegoria de animal utilizada para representar a ex-esposa de Mellors é a da doninha, que é pequena, bela e uma excelente caçadora, com hábitos de agir à noite e sozinha. O desejo de Mellors era matar a doninha, para comprovar a sua superioridade a ela como caçador. Percebe-se que, para que a relação com Mellors dure, é necessário que a mulher se coloque em uma posição de cachorra amestrada em relação a ele. Mellors prefere a mulher que se pareça o cachorro spaniel, que caça não para si, mas para o seu dono. Caso a mulher se assemelhe à doninha, que caça para si, ele se esforçará em superá-la para mostrar que ele pode ser um caçador melhor. Por fim, sem sequer usar alegorias, o homem explicita o seu pensamento de que a mulher não pode se deixar possuir totalmente por sua própria vontade. Ao ouvir a fala de Mellors, Connie não se ofende. Vale ressaltar que, anteriormente, ela se sentia em semelhança a uma carniça em decorrência de estar tanto tempo como uma cachorra amestrada de Clifford e, quando vai ao encontro do guarda-caça, o que ela busca é nascer de novo. Porém, diante



das opiniões de Mellors, percebe-se que Connie se ligou a um homem que pensa que uma mulher que segue a própria vontade deve ser sacrificada. Com isso, é possível prever que, em algum momento da relação de lady Chatterley e seu amante, ela se sentirá tão morta quanto outrora se sentiu na relação com Clifford.

No fim do romance, o senhor Chatterley se nega a conceder o divórcio, de modo que Connie continua oficialmente casada com ele, embora separada. Da mesma forma, Mellors também continua oficialmente casado com sua esposa “doninha”, porém separado. Connie está grávida do guarda-caça e vai passar seis meses longe do pai de seu bebê por este ter conseguido um trabalho em uma fazenda. Durante esse tempo, o romance dos dois muda do formato de sexo e carícias para a troca de correspondências enquanto eles esperam o momento em que ficarão juntos. O romance tem fim com uma carta de Mellors na qual, em meio às notícias sobre o cotidiano na fazenda, ele comenta: “as vacas, embora sejam criaturas muito femininas, me acalmam” (LAWRENCE, 2016, p. 465). A última alegoria de animal é a da vaca. No momento em que Connie está grávida, Mellors associa a vaca ao feminino pela produção de leite. Trata-se também de um animal tranquilo, que fornece alimentos: leite enquanto viva, e, após morta, carne e couro. Como, infelizmente, o que se espera do futuro de Connie é que, após um tempo sendo cachorra amestrada de Mellors, a sensação de morte volte, a alegoria da vaca traz uma triste ideia de que, mesmo após ela se sentir morta, ao invés de se assemelhar a uma carniça, ela será como a vaca que, após a morte, ainda provê alimentos para outrem.

## CONCLUSÃO

A partir da leitura dos excertos do romance, ficou evidente que foi o incessante desejo por vida que levou Clifford a acreditar que sua cadeira de rodas poderia agir como ser vivo, assim como foi esse mesmo incessante desejo por vida que levou Connie a essas sucessivas metamorfoses que culminaram com seu apego a um homem que, finalmente, achou o tipo de mulher que não o incomodaria: uma mulher que seja servil como as cachorras, mas não tão apegada como as cachorras; que seja bela como uma doninha, mas que não tenha vontade própria como as doninhas. Afinal, a alegoria de animal perfeita para o tipo de mulher que o agrada é a vaca, mansa e útil, independentemente de estar viva ou não. Para além disso, o fato de a vaca ser o último animal citado no romance alegoriza que a vida, almejada pelos personagens, não é encontrada quando se quebra a casca do ovo, mas sim, quando se ruma, como as vacas, em uma constante repetição: mastigar, engolir e depois mastigar novamente; não um alimento novo, mas o mesmo



alimento, várias vezes, repetidamente...eis a vida. “Vida! Vida! Pura, faiscante, destemida, nova! Vida nova!” (LAWRENCE, 2016, p. 203).

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

BLOOM, Harold. **Genius**. New York: Warner Books, 2002.

DAICHES, David. **The Novel and the Modern World**. Chicago: The University of Chicago Press, 1973.

EAGLETON, Terry. **The English Novel: an introduction**. Singapore: Blackwell Publishing, 2009.

FORSTER, E.M.. **Aspectos do romance**. Tradução de Sergio Alcides. São Paulo: Editora Globo, 2004.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. Campinas: Hedra, 2006.

9

LAWRENCE, D.H. **O amante de Lady Chatterley**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAWRENCE, D.H. A propósito de O Amante de Lady Chatterley. In: LAWRENCE, D.H. **O amante de Lady Chatterley**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LAWRENCE, D.H. **Lady Chatterley's Love**. Hertfordshire: Wordsworth, 2007.

Título em inglês:

## YE MUST BE BORN AGAIN... AS ANIMALS: ON THE ALLEGORIES IN LADY CHATTERLEY'S LOVE