

## Virginia Woolf e o personagem Shakespeare em Orlando

Virginia Woolf and the character Shakespeare in *Orlando*

**Nícea Nogueira**

Universidade Federal de Juiz de Fora

**Resumo:** Shakespeare está presente em toda obra de Virginia Woolf, como em seus ensaios, romances, cartas e diários. A crítica woolfiana se debruça sobre as menções ao bardo para comprovar o quanto sua obra foi determinante na formação da escritora em uma infindável ausência-presença. Woolf estabeleceu o diálogo com Shakespeare a fim de atualizar e moldar o seu próprio projeto literário. O objetivo deste artigo é analisar os efeitos dessa presença em **Orlando**, uma das mais famosas biografias ficcionais modernistas. No romance, Shakespeare está envolto em mistério, como um fantasma invisível do qual não se fala, mas que é apenas pressentido.

**Palavras-chave:** Shakespeare; Virginia Woolf; Orlando

**Abstract:** Shakespeare is present in all of Virginia Woolf's works, such as her essays, novels, letters, and diaries. Woolfian criticism focuses on the mentions of the bard to prove how decisive his work was in the formation of the writer in an endless absence-presence. Woolf established a dialogue with Shakespeare to update and shape her own literary project. The aim of this article is to analyze the effects of that presence in **Orlando**, one of the most famous modernist fictional biographies. In the novel, Shakespeare is shrouded in mystery, like an invisible ghost that is not spoken of, but that is only sensed.

**Keywords:** Shakespeare; Virginia Woolf; Orlando

## Introdução

Sobre uma visita que fez à casa de Shakespeare em Stratford-upon-Avon em maio de 1934, Virginia Woolf registrou, em seu diário, que o poeta estava “serenamente ausente-presente; ambos ao mesmo tempo; irradiando ao nosso redor; sim, nas flores, no antigo hall, no jardim; mas nunca para ser capturado” (Woolf, 1953, p. 216, tradução nossa)<sup>1</sup>. É com essa impressão de ausência e presença simultâneas que encontramos Shakespeare nas páginas do romance **Orlando**: uma biografia, de 1928. Como personagem, ele não tem voz, não interage com ninguém, mas, depois de visto pelo(a) protagonista, volta repetidas vezes à narrativa

<sup>1</sup> No original: He is serenely absent-present; both at once; radiating round one; yes; in the flowers, in the old hall, in the garden; but never to be pinned down.

como uma lembrança que causava admiração e espanto ao mesmo tempo. Como o grande poeta da Língua Inglesa, Shakespeare é citado 15 vezes nas mais diferentes passagens e contextos do romance, além das menções diretas às peças **Macbeth**, **Otelo**, **Hamlet** e **Rei Lear**. Shakespeare, em **Orlando**, é um ser dividido entre a ficção e o real, entre o sonho e a realidade, aprecia o arco íris enquanto anda sobre o granito, para usar uma das metáforas favoritas de Woolf.

É bem verdade que Shakespeare aparece em toda a obra de Virginia Woolf, seja em seus ensaios, contos, romances, resenhas críticas, biografias, cartas ou diários. O nome do bardo encabeça reflexões filosóficas, serve de medida de comparação literária, estabelece conceitos por meio de citações e é assunto de conversa de diversos personagens históricos e ficcionais, entretanto, é no romance **Orlando** que Shakespeare vira personagem e é essa criação que nos interessa neste estudo.

Como um fantasma que não se vê, Shakespeare é apenas pressentido no romance, de forma muito sutil, nem o nobre Orlando ousa dizer o nome dele. O leitor fica sabendo um pouco mais sobre a poesia e o teatro elisabetano por meio do personagem Nick Greene, que se especula ter sido baseado no dramaturgo Robert Greene, contemporâneo de Shakespeare. Greene atravessa a escrita de Woolf, saindo de várias páginas de **Orlando** para reaparecer no mundialmente famoso **Um teto todo seu** e seduzir Judith, a fantástica e inventada irmã do poeta.

Nesse ensaio, Virginia Woolf argumenta que as mulheres precisam de uma tradição literária para que possam ser escritoras, no sentido de identidade e herança familiar. Para ela, se houvesse existido uma Judith Shakespeare, esta fracassaria em se tornar uma dramaturga e acabaria cometendo suicídio depois de ser submetida a tantas diversidades e obstáculos que compunham a realidade das mulheres do século XVI na Inglaterra. Ainda em **Um teto todo seu**, publicado um ano depois do romance **Orlando**, Woolf descreve o dramaturgo como um escritor de mente andrógina “que é naturalmente criativa, incandescente e indivisa” e acrescenta “é possível retomar a mente de Shakespeare como do tipo andrógino, másculo-feminina, embora seja impossível afirmar o que Shakespeare pensava das mulheres” (Woolf, 2014, p. 139).

Seria o cavalheiro Orlando, da peça **Como gostais**, de Shakespeare, a inspiração para o protagonista da biografia ficcional de Virginia Woolf?, questionam os especialistas. Ou, indagamos nós, Woolf estaria apenas sinalizando ao leitor para prestar atenção no personagem Shakespeare pois desempenha um papel importante no romance? Tentaremos responder a esses questionamentos neste artigo.

Nossa intenção, aqui, é discutir como Shakespeare aparece em **Orlando**, uma das mais famosas obras de ficção do Modernismo inglês. No romance, Woolf concretiza a “possibilidade radical de ‘ocupar’” o dramaturgo, como propõe Davi Pinho (2021, p. 515) no capítulo “O fantasma de ‘Shakespeare’ em Virginia Woolf” do livro **O que você precisa saber sobre Shakespeare antes que o mundo acabe** (2021). O crítico argumenta que, em **Orlando**, há um Shakespeare lido da margem que conduz a personagem “em direção a uma vida não marcada pelos limites da sociedade de seu tempo” (Pinho, 2021, p. 514). Essas observações nos instigam a traçar a filiação literária do texto de Woolf, a partir do texto fonte da peça **Como gostais**, e a comentar o percurso do personagem ficcional Shakespeare no romance.

## O texto fonte de Shakespeare e a recriação estética em *Orlando*

Como é sabido por aqueles que estudam a obra de Shakespeare, o principal texto fonte da peça **Como gostais** é a narrativa **Rosalinda**: o legado dourado de Euphes, de Thomas Lodge, impresso em 1590 (Dickson, 2016). O texto de Lodge, por sua vez, teve como fonte o “Conto de Gamelyn” de cerca de 1350, considerado como parte da Matéria da Inglaterra, ou seja, a literatura medieval sobre heróis ingleses e lendas inglesas. Por muito tempo, Gamelyn foi atribuído erroneamente a Chaucer, pois essa narrativa estava entre os manuscritos dos **Contos de Cantuária**.

Como no “Conto de Gamelyn”, o texto de Lodge se concentra apenas nas preocupações masculinas da história e o texto é dirigido exclusivamente aos homens, estando isso sinalizado no prefácio que começa com as palavras “Aos cavalheiros leitores”. O herói de Lodge é Rosander e, apesar da heroína ser Rosalinda, personagem-título da narrativa, o autor não aprofunda as questões relativas ao feminino nem faz referência às interações entre os sexos, apenas a interação entre irmãos.

Foi Shakespeare quem recriou o enredo, renomeou os personagens e adicionou as tensões homoeróticas que não encontramos na trama de Lodge. **Como gostais** difere das outras comédias da maturidade lírica do bardo porque não é nada sombria, é leve e os conflitos se desfazem com tranquilidade. Nela, o cavaleiro Orlando apaixona-se por Rosalinda, filha de um Duque deposto que, junto com a prima Célia, foge do tio usurpador do trono de seu pai e se transveste no rapaz Ganimedes. Quando Rosalinda se passa por Ganimedes, ela é capaz de falar, andar e ter as liberdades de um homem, mas mantém o coração de uma mulher, o que nos faz lembrar o personagem de Virginia Woolf após a mudança de sexo, porque, no jovem Orlando, “combinavam-se, numa única forma, a força do homem e a graça da mulher (Woolf, 2021, p. 104). Dessa forma, o personagem de Virginia Woolf não é inspirado no Orlando de **Como gostais**, mas, sim, na personagem Rosalinda, de Shakespeare, que se transveste para garantir a sua sobrevivência e a conquista do seu amor.

Como o Orlando de Virginia Woolf, a Rosalinda shakespeareana rompe com todas as convenções literárias do seu tempo, e ao final da peça, fala diretamente para as mulheres chamando-as para a ação. Ela é até capaz de cortejar um namorado de sua própria escolha e treiná-lo na arte do amor, atitude impensável para uma moça inglesa do período elisabetano. Shakespeare focaliza no comportamento drasticamente diferente que Rosalinda assume sob o disfarce de um homem. Claramente, ele muda o enredo de Lodge para colocar uma ênfase especial nos papéis femininos: são elas as responsáveis pelas mudanças, pois mobilizam e influenciam um mundo dominado por homens.

Por razões práticas e de ordem social, Rosalinda se disfarça em Ganimedes e foge com a prima Celia para a floresta de Arden, pois a presença de um homem, mesmo sendo um adolescente, daria a elas mais segurança nas estradas. Mais tarde, esse disfarce continua a ser usado nos encontros de Rosalinda com o cavaleiro Orlando para garantir a continuidade da peça, pois os testes e lições que ela apresenta a ele é bom para o fluxo da comédia, como a suspender a satisfação erótica que a revelação da verdadeira identidade da dama desencadeia no final. O disfarce se torna a essência do romance entre eles. O relacionamento de Rosalinda com Orlando está perpassado

pelo desejo homoerótico quando ela brinca com ele, enquanto Ganimedes, representando o seu verdadeiro eu como Rosalinda, assim como o homoerotismo feminino é sugerido no diálogo entre Célia e o Duque Frederick sobre Rosalinda, segundo Valerie Traub em “Gênero e sexualidade em Shakespeare” (2001). Traub, pesquisadora de Estudos sobre Mulheres e Gênero da Universidade de Michigan, chama a atenção para a fala de Célia quando diz: “Dormimos em uno, / Acordamos, aprendemos, tu sabes, / Comemos juntas. Qual cisnes de Juno / Uma vai com a outra, inseparáveis” (Shakespeare, 2022, p. 65). Depois, ainda no Ato I na Cena 3, ao conversar com Rosalinda, Célia pergunta: “Rosalinda, esqueces que o Amor / Legou que eu e tu somos uma inteira? / Vamos desirmanar, menina flor?” (Shakespeare, 2022, p. 66). Na Inglaterra Elisabetana, informa Traub (2001), a divisão entre homossexual e heterossexual não era tão marcada e evidente como no tempo presente, assim como as práticas e desejos eróticos não eram, geralmente, ligados a um sentido de identidade pessoal, como os termos modernos homossexual e lésbica sugerem.

A ideia de gênero como uma construção instável e inventada, que Virginia Woolf defendia, encontra ressonância em personagens de Shakespeare, como Rosalinda, Viola, Imogênia e Pórcia, que trocam de gênero para defender seus interesses. Em **Orlando**, a biografia ficcional dedicada à Vita Sackville-West, escritora por quem foi apaixonada e para quem dedicou o seu livro, mesmo sendo casada com Leonard Woolf, há uma nítida discussão sobre as atitudes do(a) protagonista que não se encaixam no binarismo homem x mulher. O/A personagem Orlando de Woolf é descendente de uma linhagem literária que remonta, no mínimo, ao século XIV. Desde as aventuras de Gamelyn, passando pelo Rosander, de Thomas Lodge, e desembocando na Rosalinda shakespeareana, Orlando insere-se no projeto literário de Woolf ao demonstrar que, realmente, não há uma divisão de gênero claramente demarcada como quer a sociedade patriarcal, além de denunciar a própria tradição literária inglesa que silenciou, desencorajou e desqualificou a produção da autoria feminina até o século XX.

## As menções ao personagem Shakespeare em *Orlando*

Logo nas primeiras páginas do romance, o jovem Orlando, nobre aspirante a poeta, percorre os longos corredores da sua mansão monástica para ir receber Sua Majestade Elizabeth I, que acabara de chegar para uma visita. Ao passar em frente à porta dos aposentos da Sra. Stewkley, a dama de companhia de sua mãe, Orlando vê a figura de um homem descrito como “gordo e maltrapilho”, que “estava um tanto sujo e cujas roupas eram de uma lã grossa de cor parda” (Woolf, 2021, p. 17). Sentado à mesa de refeição dos serviçais, ele tinha uma caneca de estanho ao seu lado e uma folha de papel à sua frente. Segurava uma pena na mão, mas não escrevia. Brincava com ela entre os dedos, estava perdido em seus pensamentos, com expressão de sonhador e olhar fixo no vazio. Seus olhos verdes eram globulosos e embaçados, segundo o narrador. Não via Orlando, que estava paralisado perguntando-se: “Era um poeta? Estava escrevendo versos?” (Woolf, 2021, p. 17). Por causa das fantasias que tinha sobre o que os poetas faziam e como a grande poesia surgia, o rapaz queria lhe perguntar “tudo sobre o mundo”, mas sua voz não saía, estava paralisado. Além

do mais, o homem não olhava para ele e isso o inibia para dirigir-lhe a palavra. Orlando apenas o observava até que ele desceu a pena ao papel e redigiu uns tantos versos. Quando terminou, olhou finalmente para Orlando que, tomado pela timidez, saiu correndo em direção à grande rainha.

Como podemos ter certeza de que esse homem era Shakespeare, já que a história prossegue entre Elizabeth I e Orlando, dando continuidade ao relato da vida do protagonista? A própria Virginia Woolf esclarece isso e o faz no índice onomástico que criou ao final do romance para completar a sua paródia do gênero biográfico, pois também colocou um prefácio cheio de agradecimentos aos amigos que a auxiliaram na escrita de *Orlando* e às instituições onde pesquisou o material para o seu texto, embora nenhuma das pessoas citadas fosse consultada, de acordo com Nigel Nicolson, filho de Vita Sackville-West (Woolf, 1992, p. 318).

Nessa lista de nomes próprios que aparecem no livro, a página do encontro inesperado está atribuída a Shakespeare, mas o interessante é que o nome do poeta não é mencionado nessa página, apenas a sua descrição. Assim sendo, não é apenas especulação da crítica que o personagem seja Shakespeare, a própria autora o indica. Cabe ao leitor relacionar o maltrapilho a escrever versos com William Shakespeare. Depois, ao final da leitura, ele ou ela poderia confirmar a sua dedução olhando no referido índice. Infelizmente nem todas as edições atuais trazem esse índice de Virginia Woolf, que é parcialmente diluído nas notas explicativas ao final do romance. Para deixar o leitor brasileiro mais informado, o tradutor Tomaz Tadeu incluiu o índice de Woolf na edição de **Orlando** (Woolf, 2021, p. 247-248), publicada pela editora mineira Autêntica, e ainda acrescenta uma nota explicativa chamando a atenção à entrada que identifica Shakespeare (Woolf, 2021, p. 267).

Há mais duas indicações de Shakespeare nesse índice. A segunda menção só aparece no segundo capítulo, 50 páginas depois do encontro de Orlando com o poeta mal vestido. Durante o isolamento na sua mansão no condado de Kent, já um homem feito e após a grande desilusão amorosa com a princesa russa Sasha, Orlando decide retomar a escrita de poesia e coloca a pena no tinteiro. No mesmo instante, a imagem do rosto da amada, que o perseguia e o torturava, foi substituída pelo rosto do homem maltrapilho a escrever versos que encontrou quando a rainha Bess (Elizabeth I) foi visitar sua casa. Orlando se pergunta quem era aquele homem que viu sentado nos aposentos da Sra. Stewkley, a dama de companhia de sua mãe aqui mencionada pelo primeiro nome Twitchett. Sua memória foi lhe revelando aos poucos: primeiro a vestimenta rude e ensebada, depois as botas grosseiras como as usadas por moradores de Cheapside, uma área mercantil de Londres onde pessoas de todas as classes sociais frequentavam. Nessa pausa, entre tirar a pena do tinteiro e a colocar no papel, o rapaz fala consigo mesmo sobre a possível identificação do homem de olhos grandes e, agora, descritos como acesos, pois antes eram embaçados:

“Não um nobre, não um de nós”, disse Orlando (algo que ele não diria em voz alta, pois era o mais cortês dos cavalheiros; mas isso mostra que efeito o nascer em berço nobre tem sobre a mente e, incidentalmente, como é difícil para um nobre ser escritor), “um poeta, ousou dizer”. (Woolf, 2021, p. 60).

O narrador, seu biógrafo, nos conta que, nesse momento, seu coração foi assaltado pela bruxa chamada Ambição, pela feiticeira Poesia e pela prostituta Ânsia da Fama e comenta: “jurou que

seria o primeiro poeta de sua raça e tornaria seu nome imortalmente ilustre” (Woolf, 2021, p. 60). Vemos, então, que a lembrança do bardo o inspirou a tornar-se um poeta que vinha da nobreza, coisa rara de acontecer. Tinha, entretanto, consciência do processo de composição de poemas e, mais a frente, encontra-se perguntando a si mesmo “se era o mais divino dos gênios ou o maior tolo do mundo” (Woolf, 2021, p. 61). Este questionamento só será respondido depois de se lembrar, mais uma vez, do encontro com Shakespeare.

No índice da autora, a terceira menção a Shakespeare como o personagem misterioso é novamente a lembrança do poeta desleixado e sujo visto na mansão de Orlando quando ele era um adolescente. Nas páginas finais do último capítulo, agora no século XX, Orlando é uma mulher de sucesso, uma poeta famosa e premiada, que parte de Londres dirigindo o seu carro, em direção à mansão no interior, numa jornada que empreende como a buscar o sentido de sua vida. Dentro de uma descrição dos muitos “eus”, que pressentia e que se revelava enquanto dirigia o carro, no que parece ser uma crise existencial que ela mesma atribui à meia idade, a sua subjetividade e as suas certezas são esfaceladas, a memória do poeta visto há séculos ressurgiu com força e revela, finalmente, quem ele era:

“Ele estava sentado à mesa de Twitchett”, disse sonhadoramente, “com uma gola de tufos suja... Era o velho sr. Baker, que viera medir a madeira? Ou era Sh...p...re? (pois quando pronunciamos nomes pelos quais temos profunda reverência, nunca os pronunciamos por inteiro)” (Woolf, 2021, p. 234).

Mesmo fornecendo algumas letras do nome, reafirmando, assim, a possível revelação da identidade do poeta, Orlando não o faz diretamente ao leitor ou leitora. Nos parênteses, há a declaração da “profunda reverência” pelo bardo de Stratford. No entanto, por que ele reaparece nessas páginas finais em sua mente, como uma imagem recorrente resgatada do passado? Orlando tinha atingido seu objetivo, que foi declarado após a segunda menção a Shakespeare: queria se tornar um poeta famoso e imortal, como ele. Seu poema “O carvalho” havia atingido sete edições, sua foto estava nos jornais, teve o reconhecimento da crítica ao receber um importante prêmio literário. Conseguiu tudo o que queria. Não era mais assombrada pela bruxa Ambição, o feitiço da Poesia havia se desvanecido e a sedução da prostituta Ânسيا da Fama tornara-se um tédio. Parece-nos que, ao encaminhar para o final da biografia, a protagonista reconhece seu ser bipartido entre a poeta e a charlatã, juntas no cotidiano da vida ordinária. Foi a lembrança de Shakespeare que a levou a ter a epifania de reconhecer “o que é chamado, certa ou erradamente, de eu único, de eu real” (Woolf, 2021, p. 234). Dessa maneira, Shakespeare lhe revelou o verdadeiro sentido de sua vida. A grande poesia resgatou a Orlando a sua indelével condição humana.

## Considerações finais

No filme britânico de 1992, **Orlando**, a diretora e roteirista Sally Potter conseguiu colocar Shakespeare ao lado do protagonista de forma rápida e sutil, em apenas uma cena que antecede a

chegada da Rainha Elizabeth I à casa do protagonista. Potter apresenta Shakespeare, em uma fração de segundos, como pajem de Orlando. O bardo não está escrevendo poesia e, sim, ajudando Orlando a se vestir para encontrar a Rainha nos primeiros cinco minutos da adaptação cinematográfica. Inserir um ator vestido como o Shakespeare dos quadros e retratos foi a saída criativa e artística da diretora para respeitar a sutileza do texto de Virginia Woolf. Na grande tela, assim como no romance, Shakespeare era mais um na multidão. Apenas o nobre Orlando e, no caso do filme, a plateia atenta o percebiam.

Sally Potter reconheceu a importância da frequente presença de Shakespeare no romance que a inspirou na adaptação cinematográfica. Isso ratifica, ao lado de diversos estudos da crítica woolfiana (Briggs, 2006; Outka, 2020; Sawyer, 2009; Schwartz, 1991), como Shakespeare foi determinante na formação de Virginia Woolf enquanto escritora a ponto de estabelecer um vínculo que permitisse atualizar e moldar o seu próprio projeto literário.

Uma parte da crítica feminista argumenta que, no romance, Virginia Woolf considera Shakespeare como uma figura de gênero neutro e não como um patriarca ou antepassado. Como nos diz Jane de Gay (2006), em seu livro **Os romances de Virginia Woolf e o passado literário**, Woolf procurou escrever com Shakespeare ao invés de atacá-lo como um escritor canônico. Ele desempenhou um papel específico e planejado no seu processo de criação de **Orlando**. Toda vez que surge na narrativa é para lembrar o talento literário que está sempre além das capacidades do protagonista, independente do sexo que possuía naquele momento. Shakespeare é uma inspiração e sua obra, assim como o romance de Woolf, transcende os limites das convenções sociais e literárias.

O personagem do bardo, criado por Woolf em **Orlando**, provoca no leitor ou leitora do romance a mesma impressão descrita pela escritora quando visitou a casa de Shakespeare na menção ao seu diário que abre este artigo. O poeta é ausente-presente ao mesmo tempo, está em todos os lugares, é pressentido mas nunca capturado. A autora ratifica o seu pensamento sobre onde reside a genialidade literária e mostra aos seus leitores comuns que o grande gênio da Literatura Inglesa era, também, apenas um homem do povo, de feição ordinária que poderia passar despercebido no meio da multidão. Um grande talento podia surgir entre as massas.

## Agradecimentos

Dois amigos me inspiraram a escrever este artigo e, aqui, registro a minha gratidão: Prof. Dr. Davi Pinho, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), meu supervisor de Pós-doutorado em Estudos de Literatura: Literaturas de Língua Inglesa, um dos maiores especialistas em Virginia Woolf no Brasil, e Prof. Dr. Leonardo Berenger Alves Carneiro, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), coordenador de pesquisa do CESH (Centro de Estudos Shakespeareanos) e meu interlocutor durante a X Jornada Shakespeare, na Universidade de São Paulo, em 2022.

## Referências

- BRIGGS, Julia. Virginia Woolf reads Shakespeare: or, her silence on Master William. *In*: BRIGGS, Julia. **Reading Virginia Woolf**. Edinburgh: Edinburgh UP, 2006. p. 8-24.
- DE GAY, Jane. **Virginia Woolf's novels and the literary past**. Edinburgh: Edinburgh UP, 2006.
- DICKSON, Andrew. As you like it. *In*: DICKSON, Andrew. **The Globe guide to Shakespeare**. London: 2016. p. 29-42.
- ORLANDO. Direção: Sally Potter. Produção: Christopher Sheppard. Intérpretes: Tilda Swinton, Billy Zane, John Wood, Charlotte Valandrey, Heathcote Williams, Quentin Crisp et al. Roteiro: Sally Potter. Reino Unido / Rússia / Itália / França / Holanda: Lenfilm Studio, Mikado Film, Rio, Sigma Film Productions, 1992. (93 min), son., color., 35 mm.
- OUTKA, Elizabeth. **Viral modernism: the influenza pandemic and interwar literature**. New York: Columbia University, 2020.
- PINHO, Davi. O fantasma de “Shakespeare” em Virginia Woolf. *In*: MEDEIROS, Fernanda; LEÃO, Liana de Camargo (orgs.). **O que você precisa saber sobre Shakespeare antes que o mundo acabe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021. p. 507-518.
- SAWYER, Robert. Virginia Woolf and the aesthetics of modernist Shakespeare. **South Atlantic Review**, Atlanta, v. 74, n. 2, p. 1-19, 2009. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25681364>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- SCHWARTZ, Beth C. Thinking back through our mothers: Virginia Woolf reads Shakespeare. **ELH**, Baltimore, v. 58, n. 3, p. 721-746, 1991. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2873462>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- SHAKESPEARE, William. **Como gostais**. Tradução Vladimir Batista. Columbia: Selo do Tradutor, 2022.
- TRAUB, Valerie. Gender and sexuality in Shakespeare. *In*: GRAZIA, Margreta de; WELLS, Stanley. **The Cambridge Companion to Shakespeare**. Cambridge: CUP, 2001. p. 129-146.
- WOOLF, Virginia. **A writer's diary: being extracts from the diary of Virginia Woolf**. Edited by Leonard Woolf. London: The Hogarth Press, 1953.
- WOOLF, Virginia. **Orlando: a biography**. Edited by Rachel Bowlby. Oxford: Oxford University, 1992. (Oxford World's Classics). Kindle.
- WOOLF, Virginia. **Orlando: uma biografia**. Tradução Tomaz Tadeu. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Souza e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.