

PANORAMA DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MILSON HENRIQUES NO CONTEXTO CULTURAL DO ESPÍRITO SANTO

AN OVERVIEW OF MILSON HENRIQUES'S LITERARY PRODUCTION IN THE
CULTURAL CONTEXT OF ESPÍRITO SANTO

Linguística & Letras e Artes • 15/05/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/778729316](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/778729316)

Alessandra Moraes Padilha Soares¹

RESUMO

Este artigo apresenta um panorama da produção literária de Milson Henriques, escritor, dramaturgo, cartunista, jornalista e multiartista cuja atuação exerceu papel significativo na constituição da vida cultural do Espírito Santo. A partir de pesquisa bibliográfica, documental e historiográfica, o estudo examina sua trajetória intelectual e artística, situando sua obra no contexto da literatura produzida no Espírito Santo, campo historicamente marcado por desafios de circulação, preservação e reconhecimento acadêmico. Ao percorrer diferentes frentes de sua produção — como a dramaturgia, a poesia, o humor gráfico, a crônica e a atuação nos meios de comunicação —, busca-se evidenciar a multiplicidade de sua escrita, bem como sua contribuição para o fortalecimento das letras e das artes capixabas. Além de recuperar aspectos biográficos e contextuais que atravessam sua formação estética, o trabalho também problematiza a relativa marginalização de sua obra no âmbito dos estudos literários, ressaltando a importância de iniciativas voltadas ao resgate, à preservação e à valorização de autores que integram a memória cultural do estado. Desse modo, o artigo pretende contribuir para a ampliação da fortuna crítica sobre Milson Henriques e para o fortalecimento da historiografia da literatura produzida no Espírito Santo.

Palavras-chave: Milson Henriques; literatura produzida no Espírito Santo; historiografia literária; teatro capixaba; memória cultural.

ABSTRACT

This article presents an overview of the literary production of Milson Henriques, a writer, playwright, cartoonist, journalist, and multidisciplinary artist whose work played a significant role in shaping the cultural life of Espírito Santo, Brazil. Based on bibliographical, documentary, and historiographical research, the

study examines his intellectual and artistic trajectory, situating his work within the context of literature produced in Espírito Santo, a field historically marked by challenges related to circulation, preservation, and academic recognition. By exploring different dimensions of his production — including drama, poetry, graphic humor, chronicles, and media work — the article seeks to highlight both the diversity of his writing and his contribution to strengthening the literary and artistic landscape of Espírito Santo. In addition to recovering biographical and contextual aspects that shaped his aesthetic formation, the study also discusses the relative marginalization of his work within literary scholarship, emphasizing the importance of initiatives aimed at rescuing, preserving, and valuing authors who constitute the cultural memory of the state. Thus, this article intends to contribute both to the expansion of critical studies on Milson Henriques and to the strengthening of the historiography of literature produced in Espírito Santo.

Keywords: Milson Henriques; literature produced in Espírito Santo; literary historiography; theater in Espírito Santo; cultural memory.

1. INTRODUÇÃO

Investigar a literatura produzida no Espírito Santo não é tarefa simples, sobretudo por se tratar de um campo vasto e heterogêneo que, historicamente, permaneceu em posição periférica no cenário nacional, enfrentando entraves que limitam sua inserção nos circuitos editoriais, sua circulação entre leitores e seu reconhecimento no âmbito dos estudos literários (Ribeiro, 1996). Tal marginalização decorre não apenas da centralização do mercado editorial e dos espaços de legitimação crítica no eixo Rio–São Paulo, mas também da escassez de políticas efetivas de difusão, preservação e valorização da produção local.

É nesse horizonte que se insere a trajetória de Milson Henriques, artista que, segundo CID (2011), transitou por diversas semioses — teatro, música, poesia, jornalismo, desenho e cinema — tendo o humor como um dos pilares de suas obras. Sua atuação contribuiu significativamente para a ressignificação das artes dramáticas no estado, consolidando sua projeção no cenário artístico capixaba.

Conforme apresentado no documentário *Minha vida não é só teatro*, dirigido por Ambrósio e Buaiz (2010), a obra mais conhecida de Milson Henriques na dramaturgia é *Hello, Creuzodete*, encenada pela primeira vez em 1992. A peça é uma adaptação das tirinhas de Marly, originalmente publicadas nas revistas *Patota* e *Eureka*, e posteriormente integradas ao jornal *A Gazeta*, onde circularam por quase quatro décadas.

A temática da peça concentra-se nos desafios e frustrações vivenciados pela protagonista Marly, uma mulher casta, solteira e de meia-idade, cujo maior desejo é entregar-se a um "príncipe encantado" que satisfaça seus anseios libidinosos e possibilite a concretização de um casamento idealizado, nos moldes dos contos de fadas (Pinto, 2017).

Nesse sentido, apesar da extensa quantidade de obras publicadas, sua produção permanece pouco explorada pela crítica. No *Mapa da Literatura Brasileira Feita no Espírito Santo* (2019), por exemplo, sua presença aparece de forma breve, enquanto na Biblioteca de Teses e Dissertações da Universidade Federal do Espírito Santo, identifica-se apenas um trabalho na área da linguística. Os poucos estudos existentes concentram-se, sobretudo, em aspectos biográficos, como no caso de Cid (2011).

Diante disso, este trabalho tem por objetivo apresentar um panorama da produção de Milson Henriques, examinando aspectos de sua trajetória intelectual e artística, bem como sua contribuição para a literatura produzida no Espírito Santo. Busca-se, desse modo, ampliar a fortuna crítica sobre o autor e contribuir para a preservação da memória cultural associada à sua obra. Para tanto, o estudo fundamenta-se em pesquisa bibliográfica, documental e historiográfica, mobilizando fontes primárias e secundárias que possibilitam reconstruir seu percurso e discutir a relevância de sua escrita no cenário literário e cultural do estado.

2. FACES DE UM MULTIARTISTA

Milson Abreu Henriques, reconhecido no âmbito artístico espírito-santense como Milson Henriques, nasceu no ano de 1938 na cidade de São João da Barra, localizada no estado do Rio de Janeiro. Filho de Coriolano Henriques da Silva, teatrólogo e poeta, e de Maura Abreu Henriques.

Durante sua infância, Henriques residiu predominantemente em Campos dos Goytacazes, também no Rio de Janeiro, onde foi alfabetizado por seu pai. Para Henriques (2003), ao adentrar a fase da adolescência, os conflitos familiares se acirraram, em decorrência da educação conservadora imposta por seus pais e das questões relativas à sua sexualidade. Nessa época, frequentou o Colégio Batista Fluminense até a quarta série, momento em que, aos quatorze anos, decidiu fugir de casa.

Na capital do Rio de Janeiro, Milson Henriques conseguiu um emprego na Rio Publicidade como auxiliar de desenhista e ainda trabalhou como garçom e decorador, estudando paralelamente

teatro na Escola Brasileira de Teatro. Posteriormente, mudou para São Paulo, onde enfrentou desafios financeiros, que o obrigaram a trabalhar como vendedor de café nas ruas da cidade. No entanto, um encontro casual com um amigo ligado à boemia noturna do Rio de Janeiro o colocou em contato com Nelson Palma Travassos, editor da Edart. Esse encontro marcou o início de sua carreira como ilustrador, sendo seu primeiro trabalho o livro *O Porco, esse desconhecido*, escrito pelo próprio Nelson Travassos. A partir de então, Henriques consolidou-se na área, ilustrando, em média, dois livros por mês.

Como observa Gomes (1975), Milson Henriques atuou na TV Tupi do Rio de Janeiro, trabalhando ao lado de José Mauro, e participou de uma montagem teatral no Teatro Olympia. Posteriormente, o artista mudou-se para São Paulo, onde integrou uma produção de drama clássico japonês no *Teatro Noh*², desempenhando o papel de narrador em uma peça encenada pela *Companhia Ivone Schirata*. Sobre essa experiência, não há registros do título da obra em questão, apenas o registro de fotos de uma peça denominada “*O espelho*” e uma declaração do artista, na qual ele destaca a plasticidade e a narração como elementos centrais do teatro japonês, descrevendo-a como uma vivência marcante que o levou ao programa de Bibi Ferreira na TV Excelsior, onde apresentou um jogral japonês com três outras pessoas (Gomes, 1975).

De acordo com a publicação da Class (1980), Milson Henriques chegou ao Espírito Santo na condição de foragido, em decorrência do golpe militar de 1964. Durante sua residência temporária na Bahia, destacou-se como um dos principais líderes do movimento estudantil na região. No entanto, face às prisões ocorridas no início da década de 1960, à intensa perseguição política e ao temor de

represálias por parte do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), optou pelo exílio no Uruguai. Antes de seguir viagem, passou por Vitória (ES) com o propósito de obter recursos financeiros para viabilizar sua permanência naquele país.

Conforme relatado por Ambrósio e Buaiz (2009, p.24), o interesse em conhecer Vitória teve origem durante sua estadia em Salvador, Bahia, ao consultar uma lista telefônica. De posse das informações contidas no material, ficou impressionado com os dados sobre o Estado, o que exerceu significativa influência em sua decisão de vir à capital do Espírito Santo, antes de seguir viagem ao exterior.

Sobre essa experiência, Milson Henriques relata posteriormente em entrevista a Gomes (1975):

Naquela época, eu estava certo que Vitória- ES era algo semelhante á Bahia. Eu pensei: igrejas, túmulo de Anchieta, congos, deve ser algo parecido com Salvador. Depois pensei mais: ilha deve ser igual ao Rio [de Janeiro], cheia de praias. Não foi bem decepção que eu senti, mas devo dizer que Vitória não era nada daquilo que eu esperava. Aqui cheguei no dia 29 de julho de 1965. (Henriques, 1975 apud Gomes, 1975).

É fato que no início da década de 1960, o Espírito Santo enfrentava um cenário de relativo atraso econômico e social em comparação a outros centros do país, como destacado no documento do Serviço Social Rural (1962). À luz desse documento, a economia do estado

era predominantemente agrária, com forte dependência da cultura do café, o que refletia uma estrutura produtiva pouco diversificada e limitada em termos de desenvolvimento industrial e urbano.

No âmbito das artes, a situação também não era muito diferente. Como aponta Cid (2015, p.16), nessa época, o teatro, por exemplo, contava com poucos grupos atuantes e dispunha de um número reduzido de espaços adequados para apresentações. Além disso, a ausência de escolas ou cursos de formação na área dificultava o fortalecimento de uma cena teatral mais estruturada e profissional. O autor supracitado ainda ressalta que o Estado não implementou políticas ou ações significativas, nessa época, para fomentar o desenvolvimento cultural, incluindo o teatro.

Na perspectiva de Schayder (2002), durante a gestão de Christiano Dias Lopes Filho (1967-1971), teve início o processo de modernização do estado do Espírito Santo, impulsionado por incentivos fiscais do governo federal. Esse período foi marcado pelo foco nas exportações e no desenvolvimento industrial, com destaque para a construção civil, além de grandes obras de infraestrutura e crescimento econômico (Iglesias, 2010), características do chamado "Milagre Econômico Brasileiro". Destacam-se no campo da cultura, nessa época, a criação da Fundação Cultural do Espírito Santo e algumas ações importantes como a criação do Teatro Estúdio e a reforma e reinauguração do Teatro Carlos Gomes (Mendes Filho, 2013).

É em meio a essas intensas transformações no estado e à escassez de mão de obra qualificada nos setores de comunicação, comércio e serviços que Milson Henriques deu os primeiros passos em sua trajetória profissional em Vitória (ES). Segundo Ambrósio e Buaiz (2009, p.24), ele iniciou sua carreira como pintor de placas na

empresa *Nik Propaganda*, especializada em flâmulas e painéis. Mais tarde, foi convidado pelo empresário Carlos Lindenberg Filho, conhecido como Cariê, para atuar como desenhista-finalista na El Dorado, a primeira agência de publicidade de Vitória. Nesse ambiente, segundo as autoras, conheceu nomes como Carmélia Maria de Souza, Toninho Neves, Oswaldo Oleari, Marien Calixte, Xercex e Janc, dando início a um percurso marcado por sua atuação como cartunista, jornalista, dramaturgo, ator, diretor, ilustrador, radialista, cronista e poeta.

A estreia de Milson Henriques no universo da imprensa capixaba ocorreu em 11 de janeiro de 1967, no Jornal do Janc, publicado em A Gazeta. Segundo Gomes (1975), Henriques, em uma tentativa de satirizar os colunistas sociais da época, como Maria Nilce, criou a personagem “Dondoca já se foi”. Tratava-se de uma colunista social fictícia que, com humor ácido, comentava os fatos publicados nas páginas policiais.

Para Henriques apud Martinuzzo (2008), com a ida de Carmélia Maria de Souza para a Tribuna, onde ela passou a atuar no Segundo Caderno, intitulado “Passarela”, “a cronista do povo”, juntamente com Diram Juarez, convidaram Milson Henriques para colaborar com uma página de humor na Tribuna Dominical, intitulada “Jornaleco”: um jornal independente, dependente de um jornal. O Jornaleco teve duração de 87 edições e, posteriormente, foi publicado no extinto jornal O Diário (Ambrósio e Buaiz, 2009, p.25).

Nesse mesmo periódico, que circulou no Espírito Santo entre 1955 e 1980, Henriques também assinava a coluna social intitulada Seu Justino. O nome da coluna fazia referência a um comandante homônimo, figura conhecida entre os profissionais da imprensa

local pelas frequentes intimidações e exigências de esclarecimentos dirigidas aos jornalistas (Mazzei, 2017). Em uma das edições do jornal, foi publicada uma entrevista com Henriques cuja manchete afirmava: “Milson: o homem é mais bonito que a mulher”. A declaração foi reportada aos órgãos de censura, que a interpretaram como apologia à homossexualidade, o que resultou em questionamentos sobre seu conteúdo, como relata:

Conseqüentemente, com o aumento da popularidade na imprensa capixaba e a diversidade de publicações que abordavam temas relacionados ao humor e à política, Milson Henriques passou a atrair a atenção dos censores do regime militar (Martinuzzo, 2008). Logo, eles começaram a investigar seu trabalho para obter informações sobre ele e exigir explicações sobre o conteúdo de suas publicações. De acordo ainda com o autor mencionado, esse processo de intimidação manifestava-se da seguinte forma: a) questionamentos regulares sobre suas produções textuais; b) convocações para prestar esclarecimentos; c) restrições progressivas à sua atuação profissional; d) perseguição sistemática; e) prisões.

Conforme o relato de Milson Henriques, citado por Martinuzzo (2008), quando ele deixava de publicar suas charges por três dias consecutivos, seus leitores frequentemente presumiam que ele estivesse preso devido à censura. Para disfarçar a repressão, as autoridades o liberavam temporariamente, permitindo-lhe retomar suas atividades artísticas.

Para Carvalho (2014), é importante destacar que, durante a ditadura militar no Brasil (1964–1985), a censura foi uma ferramenta amplamente utilizada para suprimir vozes dissidentes. Qualquer figura pública que expressasse ideias contrárias ao regime ou fosse

considerada subversiva poderia sofrer perseguição, prisão arbitrária ou até mesmo execução sumária — como ocorreu com o jornalista Vladimir Herzog, assassinado sob custódia do Estado em 1975.

Como destaca Kushnir (2013), a censura prévia aos periódicos brasileiros intensificou-se em 1967, com a inserção de censores dentro das redações. Esses agentes revisavam todo o material a ser publicado, marcando trechos proibidos, suprimindo charges e impondo alterações ao conteúdo. Um exemplo emblemático desse controle ocorreu no Jornal A Gazeta. Após o golpe militar de 1964, assumiu o cargo de editor-chefe o general Darcy Pacheco de Queiróz, irmão de Maria Lindenberg. A nomeação de uma figura militar para um posto-chave no jornal ilustra a estratégia do regime de alinhar a imprensa aos seus interesses, assegurando o controle da informação.

Nessa perspectiva, assim como ocorreu com a imprensa, a produção musical e a literatura, as artes cênicas também foram severamente impactadas pela censura durante o período ditatorial. Para Garcia (2008), os critérios de censura aplicados às manifestações culturais eram de caráter uniforme, sem distinção entre grandes produções profissionais nos centros urbanos e montagens amadoras em cidades do interior.

Nesse contexto, o grupo teatral Geração se destacou no cenário capixaba, tendo sido fundado em 1966 por Antônio Carlos Neves (Toninho Neves), Milson Henriques e outros artistas locais (Cid, 2015). As primeiras peças ensaiadas — *Zé da Silva em Confidência Agora e Acorda, meu Gigante, acorda, que estão levando seu ouro embora* —, ambas escritas e dirigidas por Neves, foram sucessivamente censuradas. Em face desse impasse no âmbito teatral, o diretor

também passou a direcionar seus esforços para a produção curtas-metragens “em formato 16 mm e em preto e branco, marcando a cena audiovisual capixaba por um curto período (Vieira Junior, 2024)

No campo do teatro, Milson Henriques e Antônio Carlos Neves montaram o espetáculo *Arena Conta Zumbi*, peça escrita por Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal. Por se tratar de um musical, Neves enfrentou dificuldades para encontrar um ator que cantassem e dançassem, já que, em 1966, a atuação masculina nesse gênero ainda carregava forte estigma social, pois fazer teatro era considerado ‘coisa de bicha’, ou ainda como atestava a expressão da época: ‘cartão de identidade de veado’ (Henriques, 1980)”.

Na ocasião, Henriques, que era integrante do Coral de São Luiz, da Catedral Metropolitana, foi convidado para atuar na peça, interpretando um comandante holandês gay que adorava capturar escravos fugidos. O espetáculo marcou a estreia do *Grupo Geração* no estilo teatro de arena, sendo encenado no refeitório do Hotel Majestic em 1966, devido ao estado de abandono do Teatro Carlos Gomes (Cid, 2013). Para viabilizar a apresentação, foram construídas três arquibancadas em diferentes níveis ao redor do espaço cênico, proporcionando uma configuração que aproximasse a plateia da cena teatral. Ainda segundo o autor, foi implementado um sistema de iluminação artesanal, composto por refletores improvisados a partir de funis de latão, que receberam tratamento interno com pintura negra para melhor direcionamento da luz. Milson Henriques ainda em parceria com Antônio Carlos Neves encenou *Juventude de raiva* e com muito amor, além do *Inspector Geral*, comédia de Nikolai Gogol.

À luz disso, em 1969, após a dissolução do *Grupo Geração*, Milson Henriques montou a peça *Vitória, de Setembro a Setembrino* em parceria com alunos da Faculdade de Engenharia, estreando no auditório da Escola Técnica (CID, 2015). O espetáculo foi amplamente aceito pelo público, destacando-se pelo tom irreverente e pela abordagem ao retratar aspectos políticos e sociais da realidade capixaba (Gama 1981). Entre seus personagens, a representação da jornalista Maria Nilce, em ascensão no colunismo social, foi um dos elementos mais marcantes, conferindo à montagem um caráter provocativo e humorístico.

Consequentemente, após sua oitava apresentação, a peça foi censurada. Aliás, das 14 peças teatrais escritas por Milson Henriques até 1976, cinco foram proibidas: *Vitória, de Setembro a Setembrino*, *Ponha as Flores no Bidê para que Não Murchem*, *Economunicação*, *Em Confidência Agora* e *Ensaio Geral*.

Cabe destacar que, em 1968 - um ano antes de estrear a peça teatral, *Vitória, de Setembro a Setembrino* -, Milson Henriques organizou o *Festival Capixaba de Música Popular Brasileira* com apoio do Serviço de Turismo de Vitória, então dirigido por Marien Calixte. Realizado no Ginásio de Esportes do Clube do Saldanha, o evento alcançou sua quinta edição em 1972, já sob a coordenação da Fundação Cultural do Espírito Santo. O êxito do Festival inspirou Henriques a criar um espetáculo para os alunos da Faculdade de Engenharia, baseado na música vencedora da primeira edição, "Meio Mastro", de Tina Tironi. Dessa experiência, é que surgiu *Vitória, de Setembro a Setembrino*, sua primeira incursão no universo teatral, marcando o início de sua trajetória como autor dramático.

Já Moura (2020) relata que Henriques manteve intensa atividade artística junto a estudantes majoritariamente identificados com ideais de esquerda. Ainda segundo a autora, Rubinho Gomes frequentemente se apresentava com ele em eventos que, à época, “representavam verdadeiros atos de coragem política”. Dentre as canções interpretadas por Milson Henriques, destacava-se *Pesadelo*, de Paulo César Pinheiro — companheiro de Clara Nunes —, cuja letra, especialmente os versos “Você corta um verso, eu escrevo outro / Você me prende vivo, eu escapo morto”, simbolizava a resistência poética diante da repressão vigente. A insistência do artista em declamar tais versos durante suas apresentações serviu, inclusive, como motivo para diversas detenções, evidenciando a repressão do regime a aqueles que ousavam se opor.

Mesmo sob a repressão da ditadura e tendo sido preso treze vezes, Milson Henriques transformou a escrita em sua arma de combate:

“quanto mais tentavam proibir, prender, dispersar, quanto mais cerceavam, ameaçavam, mais a gente tentava, produzia, inventava, bagunçava e se uniam fazendo uma barreira contra a mesmice, a burrice, a TFP (Tradição, Família e Propriedade), o moralismo hipócrita (Henriques, 1982).”

Como afirma Freitas (2022), outra produção teatral que suscitou perplexidade no dramaturgo devido à sua interdição foi *Ponha as flores no bidê para que não murchem*, censurada primordialmente em razão de seu título. Henriques manifestou ao censor seu desconhecimento quanto aos motivos da proibição, desconfiou que

o empecilho talvez estivesse sob o termo "bidê". Entretanto, de acordo com o autor, o agente responsável pela proibição justificou: "O problema são as flores! Você apelidou a xoxota das mulheres de flor e está mandando que elas se lavem no bidê" (Henriques apud Freitas, 2022,)

Ainda no início da década de 70, após a conclusão das reformas no Teatro Carlos Gomes, Milson Henriques foi convidado por Marien Calixte, diretor da Fundação Cultural do Espírito Santo (FCES), para assumir o cargo de diretor do *Grupo de Teatro Amador Carlos Gomes*. A Instituição encarregava-se de assegurar uma remuneração regular ao dramaturgo, custeando totalmente as produções e pagamento aos artistas pelos dias de espetáculo. Como contrapartida, o grupo assumia o compromisso de lançar um trabalho inédito trimestralmente (Cid, 2012).

Nesse cenário, Henriques inovou ao escrever e dirigir suas primeiras peças voltadas para o público infantil. Entre elas, destacam-se: *Animais, Não Desanimais (1970)*, *Bim Bam Bum, o Palhacinho Triste (1971)*, *O Mágico de Oz (1971)*, *O Galo de Belém (1971)*, *O Príncipe Encantado (1972)*, *A Colcha do Gigante (1972)* e *Quem Quer Casar com Dona Baratinha (1972)*.

A primeira peça infantil *Animais, Não Desanimais* foi escrita e montada pelo dramaturgo com o objetivo de arrecadar fundos para a formatura de uma turma de engenharia da UFES. Em termos gerais, a produção teatral narra a história de uma onça prepotente que desejava dominar os demais animais. No entanto, sua tirania termina quando é morta por um homem e devorada por um urubu filósofo. Apesar de ter sido concebida para o público infantil, a

censura classificou a peça como inadequada para menores de 18 anos, restringindo assim seu alcance[13].

O pioneirismo de Milson Henriques também se estendeu à organização de eventos, com a promoção do *I Festival Capixaba de Teatro Amador* por meio da Fundação Cultural do Espírito Santo (FCES). Conforme Cid (2013), o processo de seleção para os autores participantes consistia na submissão de textos a uma comissão julgadora, que pré-selecionava dez obras. Dentre essas, cinco eram encenadas pelos próprios autores durante o evento, concorrendo a prêmios financeiros nas categorias de melhor peça, direção, ator e atriz. Essa iniciativa não apenas fortaleceu os grupos de teatro locais, como também contribuiu para a projeção da carreira de Henriques.

Contudo, com a mudança no governo, Euzi Moraes e Gilson Sarmiento foram contratados para integrar a equipe da FCES. Nesse novo cenário administrativo, surgiram divergências entre Milson e a nova gestão, o que resultou em sua demissão (Henriques, 1990). Esse período também coincidiu com uma grave crise financeira enfrentada pela Fundação, que comprometeu significativamente suas atividades e projetos culturais. A instabilidade institucional, somada à dificuldade de captação de recursos, agravou-se ao longo dos meses e culminou, posteriormente, no fechamento da FCES.

2.1. O Nascimento da Marly e Outras Atividades Literárias

.Em 1973, ao retornar à redação de *A Gazeta*, a pedido de Marien Calixte, então editor do jornal, Milson Henriques foi incumbido de criar uma personagem “tipicamente capixaba”, com um perfil alienado, cuja presença nas páginas do periódico seria diária. A intenção era contornar a rígida vigilância da censura imposta pelo

regime militar. A proposta consistia em desenvolver uma figura aparentemente ingênua e despolitizada, mas que fosse capaz de abordar, com sutileza e humor, aspectos do cotidiano.

Da primeira tentativa nasceu Edilberto, um papagaio com o nome de um candidato a vereador. Embora o personagem tenha sido inicialmente aprovado pela editoria, sua trajetória foi interrompida após apenas 30 tirinhas (Moura, 1995), uma vez que no governo Médici não eram permitidos certos tipos de brincadeiras. Posteriormente, Milson adaptou outra personagem de sua autoria, Ugly, a Feia — uma solteirona com olhos grandes e penetrantes, seios flácidos, virgem e fofqueira —, transformando-a em Vitorina. No entanto, o nome não agradou ao editor, sendo rapidamente substituído por Marly. Com traços caricaturais marcantes, as tirinhas protagonizadas por Marly foram publicadas em pelo menos nove jornais da época, além de aparecerem em revistas como Patota e Eureka, ambas referências no universo dos quadrinhos nacionais

Inicialmente, Marly foi retratada como uma mulher considerada feia para os padrões estéticos da época — com seios flácidos, sardas e “solteirona” — que tinha como prazer passar o tempo ao telefone, fofocando com sua amiga Creuzodete sobre a vida alheia. Com o decorrer do tempo, as tiras passaram a enfatizar a busca incessante da personagem por um homem, bem como sua obsessão por sexo, marcada pelo uso constante de um vocabulário carregado de duplos sentidos (Gonçalves, 2012).

Ao ser questionado sobre a origem da personagem Marly, Milson Henriques (1993) afirmou que ela representa “justamente a fofqueira que existe em todos nós, línguas malditas, loucas para sair dizendo: aposto que ele tirou a Marly pensando em fulana, aquela

solteira frustrada”. Essa declaração mostra que Marly vai além de uma personagem individual e passa a representar um tipo comum presente no imaginário coletivo. Assim, a protagonista manifesta traços comportamentais recorrentes no cotidiano, assumindo a função de um espelho crítico das práticas discursivas enraizadas no tecido social.

Em outra ocasião, o autor declara: “Marly é um pouco de todo mundo, mas principalmente a Marly sou eu”, reconhecendo, assim, a complexidade da figura ficcional enquanto síntese de dimensões coletivas e subjetivas. Nesse sentido, Marly configura-se como expressão simultânea de crítica social e autorrepresentação, evidenciando a confluência entre o sujeito criador e os tipos sociais por ele observados e ressignificados no universo ficcional.

Adicionado a isso, Henriques afirma que “a personagem representa a solidão, a crise dos 40 anos, a cobrança da sociedade para que seja uma mulher bem-casada e com filhos”. Por isso, percebe-se que a Marly é como um mosaico de vozes — ao mesmo tempo vitrine e reflexo — em que o autor inscreve tanto os gestos do cotidiano quanto fragmentos de si próprio.

Nesse mesmo processo de construção simbólica, aspectos como a idade da personagem também revelam um cuidado do autor em mantê-la conectada ao seu tempo. Milson Henriques relata que, no início, Marly foi pensada como uma “solteirona” de 36 anos. No entanto, o autor percebeu que era necessário ajustar essa idade, considerando as transformações sociais e as novas formas de se compreender o que é ser mulher e adulta. Nesse sentido, afirma: “Hoje, isso não funciona mais. As mulheres de 36 dão um banho em muita garotinha”. Diante disso, decidiu atribuir à personagem a

idade de 46 anos, embora tenha admitido, de forma bem-humorada, considerar atualizá-la novamente para 56.

Na formulação de Azevedo Filho (1999), Marly é uma personagem contraditória: vive atormentada por desejos que reprime, sente raiva de quem a desafia, mas também encontra alegria na simplicidade da vida. Sua carência por amor é tão intensa quanto o pavor que a invade ao pensar em encarar o sexo. Virgem e solteirona, ela oscila entre o medo e a vontade de viver sua "vidinha" – e, no fim, prefere a solidão, como se fosse a única forma de existir sem se perder.

Em 1973, Milson Henriques lançou o *Almanaque da Marly*, que teve circulação breve: a Polícia Federal recolheu e destruiu todos os exemplares sem justificativa, restando apenas cerca de 200 cópias, vendidas antes da apreensão. No mesmo ano, porém, a personagem ganhou visibilidade nacional ao aparecer no *gibi Patota* (Editora Artenova) e na revista *Eureka* (Editora Vecchi). Posteriormente, sob contrato com a *Editora Ecab*, do Rio de Janeiro, as tiras da Marly passaram a ser veiculadas em diversos jornais do país. Sua publicação continuou até 1983, quando Henriques decidiu encerrar a produção (Naranjo, 2016).

Fig. 1 Tirinha da Marly.



Fonte: Revista Patota (1973)

A personagem Marly ficou cerca de dez anos sem ser publicada em jornais, retornando em 1992, quando Milson Henriques a transformou na peça teatral *Hello, Creuzodete!*, que estreou no Teatro Galpão com grande sucesso de público. Como pontuam Ambrósio e Buaiz (2009), a peça permaneceu em cartaz por um ano e meio, sendo encenada 133 vezes. O êxito da obra gerou sequências, incluindo *Hello Creuzodete II – A Missão* (1995), a versão infantil *Hello Creuzodete III – A Perereca da Marly* (1998), *Hello Creuzodete IV – Finalmente Alguém Comeu!* (2006) e a esquete *Retalhos da Marly* (1998).

Conforme relata Milson Henriques (2003), o processo de seleção para o papel de Marly enfrentou obstáculos consideráveis devido à resistência generalizada das atrizes convidadas, que se negavam a assumir uma personagem cuja caracterização física destoava dos padrões estéticos convencionais. Somente na quinta tentativa o dramaturgo recorreu ao ator e diretor Luiz Gobbi que aceitou o trabalho.

É fato que Milson Henriques, a princípio, manifestou resistência à ideia de que a personagem fosse interpretada por um ator do sexo masculino, temendo que a representação assumisse contornos de estereótipo travesti (Class, 1980). Todavia, a performance de Gobbi estruturada em *gags* bem ensaiadas e em uma expressividade corporal propositalmente caricata acabou por persuadir o autor de que a encenação poderia ser bem-sucedida.

Além de sua produção em quadrinhos e na dramaturgia com destaque para a personagem Marly, Milson Henriques possui uma trajetória multifacetada na literatura e nas artes, transitando como já mencionado por diversos gêneros tais como crônica, poema,

cartum, literatura infantil e teatro, bem como atuação em mídia impressa e televisiva.

No campo literário, seu livro, *Entregando os veados de Vitória: 25 anos de graça que custaram caro* (1992), reúne crônicas, entrevistas, quadrinhos e cartuns produzidos, em sua maioria, durante o período da ditadura militar. Com 140 páginas ilustradas, a obra explora, com humor e ironia, as arbitrariedades da censura, a carreira do autor na imprensa e a recepção de suas obras. Conhecido por empregar a ambiguidade como estratégia para a construção do humor (Pinto, 2017), Milson Henriques, ao ser questionado sobre o título provocativo da obra, comentou com irreverência:

“Entregando os veados de Vitória vendeu muito por causa do título. Todo mundo quis ver, inclusive o Flávio, dono daquela banca na Praia do Canto, que já morreu, plastificou o livro, porque todo mundo ia na banca e abria para ver os nomes dos veados (Henriques apud Rodrigues, 2003).

O comentário revela não apenas a recepção curiosa do público, mas também a habilidade do autor em explorar o duplo sentido e o imaginário popular capixaba como estratégia para atrair leitores. Esse recurso é igualmente empregado em outras obras, como *TPM também é coisa de macho*, em que a sigla, ao contrário do que sugere o senso comum, não se refere à tensão pré-menstrual, mas representa “poesia, poema e monólogo” — um jogo linguístico que reforça a marca autoral de Henriques, pautada pela habilidade de

manusear a linguagem e, por sua vez, pela criatividade na escrita de seus textos.

Um dos temas centrais na obra poética de Milson Henriques é a melancolia, que aparece muitas vezes entrelaçada com reflexões sobre solidão, a fugacidade da vida, o erotismo e, de modo marcante, a cidade de Vitória. Esses elementos percorrem seus versos com sensibilidade e ocasional ironia, revelando um olhar ao mesmo tempo crítico e afetivo sobre a existência, os desejos e as paisagens — tanto físicas quanto emocionais — que transpassam o eu lírico em sua existência.

Em versos como os de “*Ah, Marly...*”, extraídos da obra *TPM também é coisa de macho*, percebemos como o riso se curva diante da tristeza, e a melancolia aparece de forma implacável:

Mas eis que já está chegando a hora

Da volta à infância, do ciclo se fechar

E mesmo nos desenhos em que tento fazer rir

Está de volta a amargura da tristeza

E dessa vez para não mais sair.

Outro exemplo é a obra *Vitória dos meus carinhos e descaminhos* (2000), que foi dividida pelo autor em duas partes distintas. A primeira é dedicada à cidade de Vitória e reúne uma série de poemas curtos, predominantemente em versos livres, que abordam

diversos aspectos da capital capixaba. Ao longo dos textos, são retratados ruas, parques, becos e bairros, compondo uma espécie de cartografia afetiva da cidade. O autor celebra, em sua essência, “a vitória por descobrir Vitória” (Henriques, 2000), revelando uma relação íntima e poética com o espaço urbano, em que memória e identidade se entrelaçam.

A segunda parte da obra é composta por poemas de caráter autobiográfico, nos quais predominam reflexões de natureza existencial. Neles, o eu lírico expressa uma série de “questionamentos, contestações, desamores, revoltas e... aceitação – com humor, até onde é possível – da velhice, com toda dor e toda paz que existe nela”. Nesse segundo bloco, evidencia-se uma escrita de cunho confessional, marcada por um tom ora melancólico, ora irônico, em que o sujeito poético parece construir uma espécie de balanço da vida. Corpo, tempo e emoções são colocados em evidência, revelando uma sensível compreensão da finitude e da passagem do tempo.

No documentário *Minha vida não é só teatro*, dirigido por Ambrósio e Buaiz (2009), Milson Henriques revela a centralidade da poesia em sua trajetória artística ao afirmar: “O que mais gosto, onde eu me exponho, onde eu fico nu, é na poesia. É na poesia que eu tiro toda a máscara e mostro exatamente quem eu sou.” Essa declaração evidencia a dimensão íntima e confessional de sua produção poética, reforçando a ideia de que, para o autor, o fazer poético constitui um espelho de si mesmo — um espaço de desnudez emocional e um território de expressão visceral, no qual ele compartilha com o leitor sentimentos como a melancolia, o desejo, a solidão e a efemeridade da vida.

Uma das obras mais controversas de Milson Henriques é *Amor, melancolia, ternura e baixaria* (2005). Nela, o autor, além de explorar temas recorrentes em sua produção — como o amor, a solidão, a melancolia e o erotismo —, adota um tom de humor ácido e provocador, direcionando críticas incisivas a instituições sociais como a família tradicional e a Igreja. Entre os elementos inovadores presentes no livro, destaca-se a criação das chamadas “poedotas”, uma confluência entre poema e anedota, próximas dos chamados “poemas-piada”. Essas composições brincam com o duplo sentido, o erotismo e o cotidiano popular, expondo o lado cômico e, por vezes, grotesco da experiência humana, por isso o estilo assemelha-se, por vezes, a *Cantáridas e outros poemas fesceninos* de Paulo Vellozo, Jaime Santos Neves e Guilherme Santos Neves.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, apresentou-se um breve panorama da produção literária de Milson Henriques, com o propósito de oferecer uma espécie de vitrine inicial que possa subsidiar futuras pesquisas sobre sua obra. Sua atuação multifacetada — que abrange o teatro, a imprensa, o humor gráfico, a poesia, a crônica e a organização de eventos culturais — revela não apenas a amplitude de sua produção, mas também seu papel como agente ativo na dinamização do cenário artístico capixaba, especialmente em um contexto marcado por limitações estruturais, pela escassez de políticas culturais e pelas restrições impostas pela censura durante o regime militar.

Ao recuperar aspectos de sua trajetória e mapear diferentes frentes de sua escrita, este estudo buscou evidenciar que a obra de Milson Henriques ultrapassa a imagem, por vezes restrita, de humorista ou dramaturgo regional, inscrevendo-se em uma tradição literária

plural, híbrida e profundamente conectada às tensões sociais, políticas e culturais de seu tempo. Sua escrita, frequentemente atravessada pela ironia, pelo duplo sentido e por tonalidades melancólicas, constitui um campo vasto de investigação, ainda carente de maior aprofundamento crítico.

Observa-se, contudo, que, apesar de sua expressiva contribuição para as letras e as artes no Espírito Santo, sua produção ainda ocupa posição marginal no âmbito da crítica acadêmica, permanecendo dispersa entre registros jornalísticos, depoimentos, memórias e edições de circulação restrita. Tal cenário evidencia a necessidade de novas investigações voltadas não apenas ao levantamento documental de sua obra, mas também à análise de seus procedimentos estéticos, de seus mecanismos de construção do humor e das representações sociais que atravessam sua escrita.

Nesse sentido, revisitar Milson Henriques implica também ampliar o olhar sobre a literatura produzida no Espírito Santo, reconhecendo a relevância de autores que, embora situados à margem dos grandes centros de legitimação cultural, participaram ativamente da constituição da memória artística brasileira. O resgate crítico de sua produção configura-se, portanto, como gesto de preservação historiográfica e de valorização de um patrimônio literário ainda insuficientemente explorado pelos estudos acadêmicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMBRÓSIO, Andréa Nunes; BUAIZ, Ângela. O artista Milson Henriques na cultura capixaba: videodocumentário. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Faculdade Estácio de Sá de Vitória, Vitória, 2009.

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de. A literatura brasileira contemporânea do Espírito Santo num espaço intervalar da história literária: entre a tradição e a ruptura. REEL – **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 1, a. 4, n. 4, p. 1-29, 2008.

CARVALHO, L. B. A censura política à imprensa na ditadura militar: fundamentos e controvérsias. **Revista da Faculdade de Direito UFPR**, Curitiba, v. 59, n. 1, 2014, p.79-100.

CID, Duílio Henrique Kuster. Multi-Milson-mídia-Henriques: o artista e a cena cultural capixaba nas décadas de 1960-70. **Revista Ágora**, Vitória/ES, n.14, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/5022>. Acesso em: 11 dez. 2024.

_____. A Fundação Cultural do Espírito Santo e o Teatro Carlos Gomes: a leitura trágica de um caso. **Revista Cantareira**, (16), 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27887>. Acesso de 06 de mai. 2026.

_____. **A revolução dos caranguejos**: O Teatro no Espírito Santo durante a Ditadura Militar. Vitória, ES: Cousa, 2015.

FREITAS, Randas Gabriel Aguiar. **"Tem Xiririca Na Bixanxa": Movimentações De Lésbicas, Gays, Bissexuais E Travestis No Espírito Santo Entre 1960 E 1989**. 2022. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2022.

GAMA FILHO, Oscar. **História do teatro capixaba: 395 anos**. Vitória: Fundação Cultural do Espírito Santo / Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1981.

GARCIA, Miliandre. Censura, resistência e teatro na ditadura militar. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 33, p. 144-177, 2018.

GOMES, Rubem Manoel. **Um capixaba de Campos**. Vitória, [1967]. Acervo Milson Henriques, caixa 26.

HENRIQUES, Milson. **Ai, tia Zizi, como saí a ti!: em busca do tempo sofrido**. Vila Velha: Gráfica Espírito Santo, 1990.

_____. Maria Ortiz e eu. **A Gazeta**, Vitória, p. 3, 17 mar. 2006

_____. O teatro está de volta. **A Gazeta**. Vitória, s/p. 23 mai. 1976.

MARTINUZZO, José Antonio (org.). **Quase 200: a imprensa na história capixaba**. Vitória: DIO, 2008.

MOURA, Tatiana Matias de. **Ditadura eu vivi: depoimentos de jornalistas capixabas no período de 1964 a 1985**. Praia: Vila Velha, 2020.

NARANJO, Marcelo. Faleceu Milson Henriques, criador da personagem Marly. **Universo Hq**, Petrópolis, RJ, 25 de jun. de 2016. Disponível em <https://universohq.com/noticias/falece-milson-henriques-criador-da-personagem-marly/>. Acesso em 04 de dez.2024.

PINTO, Priscila Guimarães. **Referenciação e humor em tiras da personagem Marly**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. **A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica**. Vitória: Nemar, 1996.

RODRIGUES, Valsema. Perfil poético - para Milson Henriques. IN: **Escritores e obras literárias de Vitória**. Academia Espírito-Santense de Letras (Org.). Vitória: Secretaria Municipal de Cultura (PMV), 2020.

SERVIÇO SOCIAL RURAL. Conselho Regional do Espírito Santo. Desenvolvimento municipal e níveis de vida no estado do Espírito Santo. Vitória, 1962.

VIEIRA JUNIOR, Ely. Dos primórdios ao início dos anos 1990: apontamentos sobre a trajetória da produção audiovisual no Espírito Santo. IN: FIEL, Arthur. **Economia e política(s) do audiovisual**. Vitória, ES: PROEX/UFES; OCAC, 2024

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

² Tipo de teatro japonês que envolve música, dança e drama.