

# **História em imagens: Preservando a memória visual da luta dos movimentos de Reforma Agrária no Brasil<sup>1</sup>**

Wilcker Almeida Morais<sup>2</sup>

**Resumo:** As organizações de luta pela Reforma Agrária no Brasil possuem um acervo visual que corre o risco de ser descaracterizado ou desaparecer. O objetivo desta pesquisa é realizar uma curadoria deste acervo, entendendo como os elementos do design vernacular podem ser registrados preservando sua essência. Com abordagem qualitativa, baseada na análise documental e iconográfica, a pesquisa analisa a trajetória visual do acervo desde os anos 1980. Os resultados indicam um acervo que se inicia “vernacular por necessidade”, passa pela profissionalização nos anos 90 e chega à reapropriação consciente do saber vernacular como ferramenta de identidade política. Este trabalho sistematiza a análise em um livro, destrinchando elementos básicos como cores e tipografia, para fornecer subsídio a artistas e comunicadores darem continuidade a essa produção no contexto digital.

**Palavras-Chave:** Design Vernacular; Movimentos Sociais; Reforma Agrária; Identidade Visual.

**Abstract:** Agrarian reform organizations in Brazil possess a visual archive that is currently at risk of being distorted or disappearing. The objective of this research is to conduct a curation of this archive, understanding how the elements of vernacular design can be registered while preserving their essence. With a qualitative approach, based on documental and iconographic analysis, the research analyzes the visual trajectory of the archive since the 1980s. The results indicate an archive that begins as “vernacular by necessity,” moves through professionalization in the 90s, and arrives at a conscious re-appropriation of vernacular knowledge as a tool of political identity. This work systematizes the analysis in a book, breaking down basic elements such as colors and typography, to provide a basis for artists and communicators to continue this production in the digital context.

**Keywords:** Vernacular Design; Social Movements; Agrarian Reform; Visual Identity.

---

<sup>1</sup> Este artigo é resultado do Trabalho Interdisciplinar de Conclusão de Curso do curso de Design de Interação da PUC-SP. O projeto teve orientação de Thiago Mittermayer e Diogo Cortiz.

<sup>2</sup> Aluno do Curso de Design de Interação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Email: wilcker\_morais@hotmail.com

## **1. Introdução**

Os assentamentos de reforma agrária brasileiros herdam um histórico de resistência contra-hegemônica que data das primeiras interações entre os povos indígenas e os africanos escravizados que se organizaram em quilombos, sendo moldados desde então por novas inserções e interações culturais. Seus letreiros, cartazes, faixas e demais elementos gráficos carregam significados profundos que refletem a vivência, os costumes e necessidades comunicacionais destes povos. No entanto, com a digitalização crescente da sociedade, estas manifestações estéticas e culturais estão sob risco de serem descaracterizadas ou mesmo desaparecer ao serem transpostas ao meio digital.

Ao estudar e sistematizar a identidade visual dessas comunidades, para além de contribuir para a preservação do patrimônio gráfico popular, também possibilitamos a sua adaptação para o novas mídias de uma maneira autêntica. Atualmente, existe uma escassez de estudos qualificados sobre o acúmulo gráfico destas organizações de luta pelo campo, criando assim a oportunidade para que este projeto possa fornecer subsídio para que artistas e designers possam se inspirar na estética abordada pelo estudo. Portanto, o objetivo principal desta pesquisa é realizar uma curadoria crítica e analítica do acervo gráfico das organizações de luta por reforma agrária e entender como os elementos visuais frutos de design vernacular podem ser registrados e catalogados, mantendo sua essência e garantindo a continuidade da comunicação cultural no meio digital.

Para isso, nossa meta é mapear, através de um recorte composto pelo acervo histórico de movimentos do campo como Movimento dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais sem Terra (MST), Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), Pastoral da Terra, entre outros, quais são os elementos gráficos norteadores desses assentamentos, como cores, tipografia, texturas e composições, assim como analisar sua presença digital e identificar as formas de adaptação multimeios que mantenham sua essência original.

O objetivo é organizar uma curadoria no formato de livro que documente, classifique e analise a produção gráfica do MST e organizações do campo ao longo de sua história, garantindo sua preservação e ampliando seu alcance em meio a era digital.

Com base nessa proposta, nossa pesquisa parte das seguintes hipóteses:

H1 - A criação de um catálogo crítico-analítico do acervo histórico de materiais gráficos da luta por reforma agrária podem atuar como ferramenta de preservação da memória visual das organizações de luta por reforma agrária Brasileira, fornecendo conhecimento técnico e

teórico que orientem a aplicação correta de seus elementos gráficos sem o comprometimento dos seus valores culturais e simbólicos.

H2 - A sistematização e a disponibilização deste catálogo em versão impressa e digital permitirão ampliar o acesso para diferentes setores da sociedade e fortalecer a narrativa histórica do movimento.

Para a validação das hipóteses deste trabalho, a pesquisa adotará uma abordagem qualitativa centrada no estudo do acervo do Movimento Sem Terra (MST), na análise iconográfica e na pesquisa bibliográfica. O processo terá início com uma revisão bibliográfica dedicada à leitura e análise de materiais sobre design vernacular, identidade visual popular e preservação do patrimônio gráfico rural brasileiro nos meios digitais, fornecendo a base conceitual necessária. Em paralelo, serão conduzidas a análise visual e o estudo de caso: a primeira focará na coleta e exame de letreiros, faixas, cartazes e murais do acervo, avaliando aspectos como tipografia, cores e contexto social; o segundo envolverá visitas a espaços do MST e registros fotográficos para identificar padrões visuais e compreender os elementos norteadores desses materiais in loco.

Com base nas informações coletadas, a fase de desenvolvimento consistirá na criação de um livro crítico-analítico que atuará como uma curadoria dos materiais levantados. Esta produção buscará destrinchar o acervo em elementos básicos de design, como tipografia, ilustrações e texturas, permitindo que sejam replicados e estudados. A avaliação do trabalho verificará o cumprimento dos critérios metodológicos estabelecidos, assegurando que a sistematização seja consistente e contribua de fato para a memória visual das organizações populares de luta pela reforma agrária. Essa metodologia visa garantir um produto prático e aplicável para o registro físico e digital do design vernacular, respeitando integralmente suas especificidades culturais.

Concluindo, os objetivos centrais deste estudo são compreender os desafios e caminhos para traduzir o acúmulo estético e comunicacional dessas comunidades para um novo contexto tecnológico, sem descaracterizar ou perder seu acervo histórico. O intuito é produzir, a partir dos dados adquiridos, um produto em formato de livro que gere acúmulo de conhecimento técnico e teórico sobre a arte dessas comunidades para militantes e artistas, documentando como a estética dessas regiões se moldou ao longo das décadas.

## **2. Fundamentação Teórica**

As características visuais distintas das comunidades rurais engajadas na luta pela reforma agrária no Brasil fazem parte de um contexto de resistência e autogestão comunitária, que se desdobraram em meados da ditadura militar brasileira no que chamamos de comunicação popular. A estética popular no meio rural está diretamente ligada aos movimentos sociais e políticos, e suas formas de expressão visual são manifestações autênticas da identidade coletiva e de sua comunicação.

A comunicação popular representa uma forma alternativa de comunicação e tem sua origem nos movimentos populares dos anos de 1970 e 1980, no Brasil e na América Latina como um todo. Ela não se caracteriza como um tipo qualquer de mídia, mas como um processo de comunicação que emerge da ação dos grupos populares. Essa ação tem caráter mobilizador coletivo na figura dos movimentos e organizações populares, que perpassa e é perpassada por canais próprios de comunicação. (PERRUZO, 2009, p. 47).

A estética dos movimentos ligados à questão agrária no Brasil, construída a partir de elementos culturais de diferentes épocas e territórios, valoriza e potencializa materiais, texturas, artistas e demais elementos próprios da sua realidade concreta, onde muitas vezes as limitações materiais e técnicas foram incorporadas não como obstáculos, mas como escolhas estéticas conscientes, que reforçam simbolicamente a autenticidade e a força dessas manifestações visuais.

Em seu livro “Uma introdução à história do design”, Cardoso (2000) discute a relação entre beleza estética e propósito.

Sócrates não diz que alguma coisa é bela porque é adequada ao seu propósito, o que equivaleria a dizer que a boa forma é aquela sugerida pela função do objeto. Antes, ele diz que nada pode ser belo a não ser para o propósito para o qual é belo que seja usado, ou seja, aquele propósito para o qual é bem adaptado. Caso seja aplicada a outro propósito que não o seu, a coisa deixa de ser bela. (CARDOSO, 2000, p. 14).

Segundo Pater (2020), o conceito de design vernacular é fundamental para entender como comunidades tradicionais estruturam suas práticas visuais. Em seu livro *Políticas do Design*, o autor observa que, embora frequentemente marginalizado por instituições formais, o design vernacular apresenta soluções ricas em significados locais, desenvolvidas a partir da criatividade e da necessidade. Por ser nascido da cultura popular, ele se diferencia dos modelos comerciais e corporativos, exigindo um estudo atento e uma sensibilidade sociocultural para que sua transposição ao meio digital não cause a perda de seus sentidos originais.

Essa atenção se faz mais importante visto a complexidade cultural da contemporaneidade, onde assumir que valores, símbolos ou códigos visuais são universais pode nos levar à reproduzir estereótipos e assim comprometer a efetividade da comunicação.

Como se comunicar com diferentes culturas e evitar equívocos? [...] As culturas são tão complexas que classificá-las por regiões, países, raças ou religião apenas reafirma estereótipos e impede um entendimento mais amplo. As sociedades estão se tornando cada vez mais diversas culturalmente, e os designers não podem assumir que seu público compartilha os mesmos valores e linguagem visual. (PATER, 2020, p. 99).

Nesse contexto, o designer Missla Libsekal, em seus estudos sobre a criação de tipografias nos idiomas amárica e tigrínia, ambos usando o alfabeto ge'ez, destaca a importância do envolvimento de membros das comunidades e das pessoas inseridas naquele contexto no processo de adaptação visual, a fim de preservar a legibilidade e a autenticidade das mensagens. Pater também disserta sobre a necessidade de evitar generalizar e estereotipar as culturas, sendo necessário reconhecer a complexidade e diversidade das sociedades do mundo atual, assim como a necessidade de se ter uma abordagem mais cuidadosa na comunicação visual.

Missla Libsekal dá o seguinte conselho aos designers: “Ter um falante nativo participando do processo é absolutamente necessário para lidar com questões de legibilidade, gramática, etc.”. Libsekal reconhece que [...] os designers precisam cuidar para que as escolhas estéticas não acabem provocando falhas de comunicação. (PATER, 2020, p. 27).

Essa valorização do popular também está presente em trabalhos como o projeto de reabilitação do pelourinho, em Salvador-BA, de Lina Bo Bardi, onde a arquiteta e autora do livro “Tempos de Grossura: O Design no Impasse” (1994) reconhece na materialidade da cultura popular brasileira uma forma legítima de expressão visual. Para Lina, elementos como o improviso, a funcionalidade e a relação com o território não são sinal de precariedade, mas sim de autenticidade e potência criativa.

**Figura 01 - Restaurante Coati, projetado por Lina Bo Bardi e Lelé (1987).**



**Fonte:** Manuel Sá (2019).

A obra Sem Terra em Cartaz (MST, 2024), reforça como exemplificado na figura 02, a relevância da produção visual dessas comunidades desde sua fundação até os dias atuais como ferramenta política e cultural.

**Figura 02 - IV Encontro Nacional de Violeiros do MST (2006).**



**Fonte:** Acervo MST, Blanco Castro (2006).

Para garantir que a narrativa e a história dos povos organizados na luta pelo campo sejam transmitidas de forma autêntica, preservar a identidade visual dos assentamentos de reforma agrária se faz essencial. Design não é limitado apenas ao quesito estético, pois exerce também um papel fundamental na comunicação e no fortalecimento da identidade coletiva de uma sociedade.

Quando adaptamos uma bagagem cultural como a dos assentados rurais brasileiros ao digital sem a devida consideração de seus valores originais, elementos fundamentais da cultura e tradição deste povo podem ser descaracterizados e perder seu impacto. Portanto, sua preservação respeita não apenas o passado dessas comunidades, mas também sua continuidade na sociedade contemporânea.

### 3. Trabalhos Relacionados

#### 3.1 Instituto Tricontinental

O Instituto Tricontinental de Pesquisa Social é uma instituição internacional que oferece suporte teórico e artístico aos movimentos do Sul Global. Baseado no conceito de "Novo Intelectual" de Gramsci, o instituto constrói conhecimento coletivo a partir das lutas sociais, produzindo estudos, dossiês e um boletim mensal de arte focado em temas políticos e culturais, sempre em parceria com organizações populares.

**Figura 03 - Capa do Boletim de arte n. 20 do Tricontinental (Outubro 2025).**



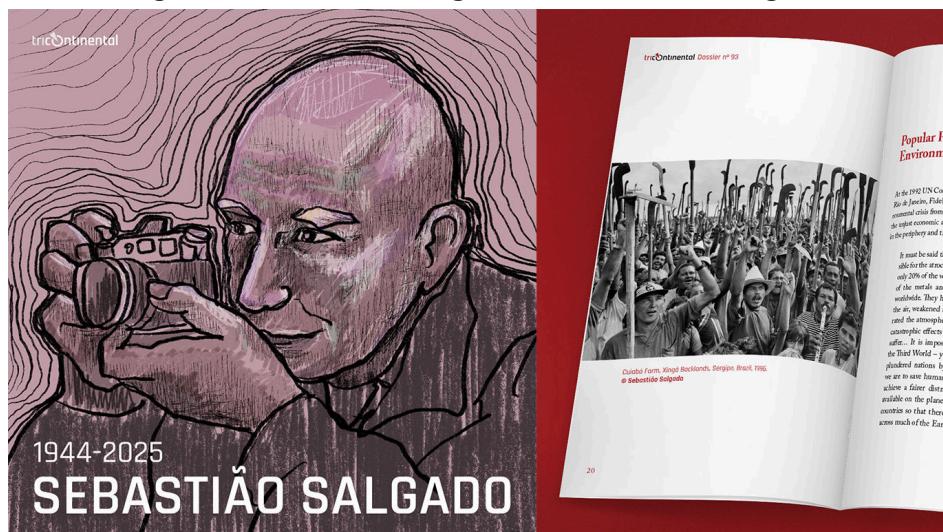
**Fonte:** Instituto Tricontinental de Pesquisa Social.

Em seu boletim de arte nº20, produzido em Outubro de 2025, intitulado “Fotografando o que há de mais humano em nós: a luta do Brasil pela terra e pela imagem”, a organização destrinchou uma campanha do MST de nome “Registros da Terra: o MST e os biomas brasileiros”, campanha esta produzida a partir do Plano Nacional de 2020 do

movimento que aprofundou reflexões sobre temas ambientais e sua representação visual no Brasil nos últimos cinco anos.

Conforme cita o estudo, esta campanha surge da análise que a imagem de natureza que os movimentos sociais de luta pela terra passavam se resumia a uma visão genérica, e não dialogava com o que era defendido e entendido como perspectiva. Este estudo então se propõe a mostrar e curar o novo entendimento do MST no que se refere ao registro fotográfico do campo, da natureza e dos biomas Brasileiros.

**Figura 04 - Arte em homenagem à vida de Sebastião Salgado.**



**Fonte:** Tings Chak, Instituto Tricontinental de Pesquisa Social.

O boletim também presta homenagem a figura de Sebastião Salgado, fotógrafo Brasileiro que simboliza o poder do artista militante contribuindo com os movimentos sociais. Salgado cobriu o massacre de Eldorado dos Carajás em 1996, onde dezenove membros do movimento foram assassinados pela polícia militar, a partir disso, produziu o livro “*Terra: Luta pelos Sem Terra*” (1997), o qual teve sua renda convertida para a construção da Escola Nacional Florestal Fernandes (ENFF), do MST.

Segundo a própria organização, “Um dos aspectos revolucionários desta campanha é o seu compromisso com a massificação da linguagem fotográfica.”, pois, nas palavras de Renata Menezes, criadora e organizadora da campanha Registros da Terra do MST, “um dos sonhos que temos é romper com [o privilégio de] fotógrafos profissionais. Queremos construir um processo que faça desta campanha parte de uma massificação da linguagem [da fotografia] também dentro do movimento”.

### 3.2. Vida e obra de Gildásio Jardim

Gildásio Jardim é um artista plástico nascido em Joaíma, no Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, uma cidade de 13 mil habitantes, intrinsecamente ligada à vida rural do interior do estado. Com um olhar aguçado para as artes, começou cedo a desenhar e ilustrar, o que logo evidenciou as limitações de sua localização. Por ser de uma pequena cidade do interior, quadros e materiais de desenho eram produtos de difícil acesso e reposição.

O que inicialmente se impôs como uma dificuldade rapidamente foi apropriado como estilo: a falta de quadros deu lugar aos tecidos de chita, com fortes padrões e estampas coloridas, muito presentes no imaginário rural brasileiro; as tintas a óleo foram substituídas pela tinta de tecido, muito mais comum nas regiões rurais, onde o artesanato geralmente é mais presente que as artes plásticas. Jardim rapidamente construiu um estilo próprio (Figura 05), que mescla as cores e texturas do tecido às ilustrações, geralmente representando o dia a dia da vida rural, a beleza da cultura mineira ou a luta e resistência das comunidades rurais.

**Figura 05 - Quadros de Gildásio Jardim.**



**Fonte:** Acervo pessoal do artista (instagram).

Assim como Jardim, muitos outros artistas do meio rural brasileiro encontraram, na adversidade, formas de criar seu próprio estilo de arte. À medida que esses artistas — assim como os novos criadores que se inspiram em seus estilos — passaram a ter acesso aos processos de produção digital, trouxeram consigo suas referências, estilos e preferências artísticas, criando um padrão até então inédito no meio digital, mas que também evidenciou uma série de novos problemas comunicacionais, como: a dificuldade de traduzir elementos artesanais, como texturas e padrões; a perda da tipografia manual, geralmente criada sob

demandas para cada tipo de uso; a diferença busca de escala entre faixas e cartazes e as telas de computadores e celulares; além das novas possibilidades de manipulação, como o aumento da saturação e do contraste das cores. Todas essas são diferenças estilísticas, fruto do repertório vernacular, que geram dificuldades de tradução para o ambiente digital.

### 3.3. Festival do MST: Por Terra Arte e Pão

No início de 2023, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) propôs a realização de um festival cultural com múltiplas edições espalhadas por diversas regiões do Brasil. Criando com isso um desafio significativo: desenvolver uma identidade visual que simultaneamente representasse a pluralidade de culturas locais assim como manter uma coesão estética que reforçasse a identidade do Movimento Sem Terra.

Para a execução deste projeto, a designer Carolina Sisla assumiu a responsabilidade pela criação de um conjunto extenso de peças gráficas (Figura 06). O material incluía desde peças destinadas às redes sociais até banners, saias de palco e demais materiais de suporte impresso, todos essenciais para a construção de um festival coeso.

Segundo Sisla, a sua proposta criativa foi fundamentada pela apropriação consciente do design vernacular e da cultura popular brasileira. A intenção era construir uma identidade visual, assim como uma tipografia que fossem capazes de dialogar com os diversos territórios, expressando suas especificidades culturais, dentro de uma unidade estética que fortalecesse a unidade visual estética do movimento no cenário nacional.

**Figura 06 - Cards de divulgação do Festival por Terra, Arte e Pão (2023).**



**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (2023).

O estilo de ilustração escolhido mescla a simplicidade nas cores com um conjunto de texturas e elementos visuais distintos de cada região, como concreto e tijolos aparentes das comunidades do Rio de Janeiro, o folclore e os tecidos de chita do interior do Maranhão ou as montanhas extensas de Minas Gerais.

A tipografia criada para este material se referência no vernacular e principalmente na capacidade de improviso de pequenas comunidades, onde por falta de conhecimento técnico, muitas vezes diferentes tipos de escrita são mescladas em uma só produção, o que resultou em uma fonte que mescla caligrafia manual e tipografia sem serifa.

Realizado em pelo menos nove cidades de várias regiões do País entre os anos de 2023 e 2024, o Festival “Por Terra, Arte e Pão” foi considerado um sucesso por público e crítica, com atrações musicais e venda de produtos da reforma agrária. A aclamação pública do evento validou o acerto da sua identidade visual que, ao se apropriar conscientemente de elementos do design vernacular e da cultura popular brasileira, conseguiu alcançar o objetivo de dialogar com diversos territórios, expressando várias especificidades culturais dentro de uma unidade estética. Este caso de sucesso demonstrou a eficácia do trabalho de design focado na autenticidade cultural e reforça a necessidade de se documentar e analisar esses códigos visuais para futuras aplicações.

#### **4. Metodologia**

A seguinte pesquisa adota uma abordagem qualitativa, baseada na análise documental e iconográfica do acervo gráfico de movimentos de luta pelo direito à terra como o Movimento sem Terra (MST), Movimento dos Atingidos por Barragem (MAB), Pastoral da Terra entre outros. O objetivo é sistematizar este material em um livro que, através da curadoria crítico-analítica das peças do acervo, contribuam para a preservação da história visual da luta no campo, fornecendo acúmulo teórico e técnico.

É fundamental distinguir os processos de catalogação e curadoria neste trabalho. A catalogação é o processo de organizar, documentar e classificar informações de forma objetiva, criando um inventário detalhado das peças, listando dados como autor, data, dimensões. Ela serve para o gerenciamento e a busca do acervo. Por outro lado, a curadoria é um processo mais subjetivo e aprofundado, que envolve a seleção cuidadosa do material a ser apresentado assim como um estudo aprofundado de cores, símbolos e sentidos, seguida de uma análise crítica e contextualizada. A seleção e análise das peças que melhor exemplificam a história visual destes territórios e organizações transformam uma lista de produções

artísticas em uma narrativa coesa e crítica sobre a memória visual do design vernacular e da comunicação popular do campo.

O *corpus*<sup>3</sup> deste trabalho é composto por um recorte composto por cartazes, faixas, panfletos, murais e demais elementos que registrem:

- atividades culturais como festivais, encontros ou jornadas;
- murais e pinturas nos acampamentos, encontros ou outros locais de luta dos movimentos da Reforma Agrária;
- mobilizações políticas como marchas, ocupações ou manifestações;
- campanhas de mobilização social, como as campanhas de solidariedade à Palestina ou a campanha por libertação de Julian Assange.

A Coleta do acervo a ser analisado parte de quatro fontes principais, publicações oficiais como o livro “Sem Terra em Cartaz” (2024), visitas ao registro fotográfico oficial na sede nacional do movimento, estudo do acervo catalogado da equipe de arquivo e memória da organização, assim como todo o seu arquivo digital de cartazes e materiais promocionais em sites e redes sociais.

A busca pelos materiais de estudo envolveu o acesso ao Arquivo Histórico do Movimento de Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), organizado e mantido pela equipe de arquivo e memória da organização, a busca de registros privados de materiais visuais, pesquisas online por fóruns e acervos coletivos, assim como a pesquisa em livros e estudos previamente realizados.

A Análise iconográfica do material coletado fará a identificação e classificação dos elementos visuais através de:

- Cores Predominantes
- Tipografia
- Símbolos e Ícones
- Texturas
- Composições

A catalogação e curadoria destes elementos foi feita através de seções temáticas, com uma diagramação e layout compostos pela imagem do material seguido por um resumo de seu histórico, análises críticas, elementos básicos, padrões e recorrências gráficas.

---

<sup>3</sup> O acervo digital originado desta pesquisa, a análise curatorial e o livro que constitui seu produto final, encontram-se disponíveis para consulta pública em:  
[https://drive.google.com/drive/folders/1OsiTLVrfI8mo\\_2kkuoc9UFyhSXlaZig-?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1OsiTLVrfI8mo_2kkuoc9UFyhSXlaZig-?usp=sharing)

Para garantir rigor e consistência nos resultados obtidos, a análise dos materiais obtidos foi conduzida a partir de quatro critérios principais: Autenticidade, entendida como a preservação de características históricas e regionais da estética vernacular; Recorrência, através da identificação de padrões visuais que se repetem ao longo do tempo, compreendendo-os como marcas identitárias consolidadas; Função comunicacional, avaliando de que maneira cada cartaz ou material cumpre seu papel, analisando sua clareza, legibilidade e capacidade de engajamento e Representatividade, considerando a relevância histórica e simbólica das peças dentro da memória coletiva da luta por reforma agrária.

A partir da análise destes pontos, foi possível organizar o livro de curadoria, evidenciando não apenas quesitos técnicos de produção gráfica e capacidade comunicacional, como também culturais e políticos na história da luta pela terra no Brasil.

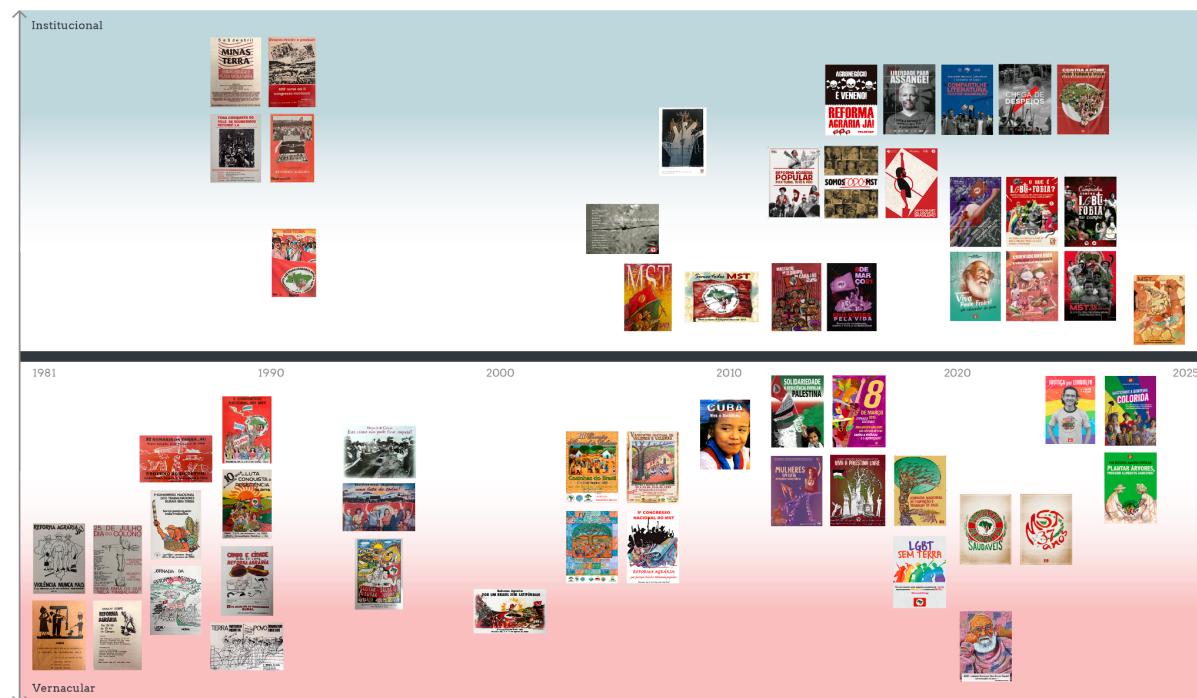
## 5. Discussão dos resultados

A coleta de materiais reuniu cerca de 150 imagens entre cartazes, murais, faixas e jornais produzidos entre os anos de 1981 e 2024 e com sua análise a partir dos critérios citados é possível efetuar algumas afirmações.

### 5.1. Cartazes

De acordo com a (Figura 07), podemos argumentar a partir de um recorte feito a cada 10 anos que:

**Figura 07 - Análise do acervo de cartazes.**



**Fonte:** Autor da pesquisa.

**Anos 80:** Os anos 80 podem ser caracterizados como “vernacular por necessidade”. Os materiais desta época muitas vezes eram feitos manualmente de forma artesanal, utilizando papel kraft, técnicas de impressão e desenho artesanais e sendo construídos a partir das limitações técnicas de seu tempo.

**Anos 90:** A virada de década vê uma mudança abrupta na qualidade e estética dos materiais, trazida pela inserção do computador e os primeiros softwares de edição de imagem. Este período é marcado pelas ilustrações e texto escrito à mão dando lugar a fotografia e a tipografia digital. Este movimento abrupto transiciona novamente as características vernaculares a partir da segunda metade da década.

**Anos 00:** O início dos anos 2000 começa a partir do legado de volta ao vernacular trazido pelo fim da década anterior, desta vez trabalhando gradualmente a inserção de novas técnicas e estéticas até o final da década, entre estas técnicas estão a inserção de texturas e da manipulação fotográfica digital, feitos em programas como o *Adobe Photoshop*.

**Anos 10:** Os anos 10 podem ser caracterizados pela experimentação de formatos e estéticas, os materiais desta década já podem ser considerados produções de designers e ilustradores profissionais, que usam em maior ou menor escala referências vernaculares dos territórios de reforma agrária para criar relação com os Movimentos Sociais e suas pautas, este período vê a inserção da ilustração digital, além da arte vetorial em programas como *Corel Draw* e *Adobe Illustrator*.

**Anos 20:** Os tempos atuais constituem um aperfeiçoamento do método construído na década anterior baseado em referenciar as produções vernaculares no design das produções artísticas, aliando o profissionalismo com a cultura popular.

## 5.2. Murais

Por conta de ajustes no escopo do trabalho, a coleta do acervo de murais focou em produções dos últimos 15 anos, como evidenciado pela (Figura 08). Através da análise do material, é possível observar certas recorrências de metodologia e estilo.

**Figura 08 - Análise do acervo de murais.**



**Fonte:** Autor da pesquisa.

As cores verde, vermelho, preto e tons terrosos são as cores mais observadas no acervo coletado, elas dão a base para a produção de murais contendo a bandeira do movimento, a solidariedade internacional, assim como a pintura de militantes e trabalhadores do campo, para além disso, o rosto e o nome mártires e lutadores sociais, o punho cerrado, as ferramentas de trabalho no campo, a natureza e os alimentos da terra também são associações comuns.

### 5.3. Faixas

O recorte de faixas desta pesquisa aborda campanhas recentes, como as campanhas contra os despejos na pandemia, a campanha contra o aumento dos preços dos alimentos no governo Bolsonaro e manifestações demandando a Reforma Agrária, conforme a (Figura 09).

**Figura 09 - Análise do acervo de faixas.**



**Fonte:** Autor da pesquisa.

Novamente, a predominância das cores preto, vermelho e verde demonstra uma recorrência que torna evidente a identidade das organizações de reforma agrária no acervo coletado. A escrita das palavras nas faixas seguem padrões tradicionais vernaculares da cultura brasileira e podem ser resumidos em pelo menos dois padrões tipográficos, um baseado em fontes negrito, com alto peso e caixa alta, visando a fácil leitura em pequenas e grandes distâncias, e outro com menor peso, em fonte simples sem serifa e caixa alta, visando a produção ágil de faixas de denúncia. Em todo o recorte temporal do acervo coletado, não foi possível identificar mudanças de estilo.

#### 5.4. Jornais

De todo o material coletado, o acervo de jornais demonstrou a progressão temporal mais linear, conforme (Figura 10), com incrementos técnicos que moldaram seu formato ao longo de seus 44 anos de produção.

**Figura 10 - Análise do acervo de jornais.**



**Fonte:** Autor da pesquisa.

Desde a sua inauguração em 1981, é possível caracterizar pelo menos 6 períodos distintos de ruptura ou reorganização na forma de diagramação e construção estética do Jornal, conforme a (Figura 11):

**Figura 11 - Mudanças significativas na diagramação do Jornal Sem Terra.**



**Fonte:** Jornal Sem Terra.

**1981-Ed. 01:** Boletim diagramado em máquina de escrever, texto corrido em formato de documento, logo e linhas improvisadas de maneira manual.

**1981-Ed.03:** Primeira construção do jornal em formato tabloide, com manchetes, fotografia e colunas de texto, também marca a inauguração do primeiro logo do jornal, feito manualmente em cada uma das edições até a edição. 35.

**1984-Ed.36:** Marca a maior mudança na história do Jornal Sem Terra, o tabloide passa a ser diagramado usando prensa e técnicas tradicionais de produção jornalística, neste momento também acontece a inauguração do logo que permanecerá com pequenas mudanças pontuais até os dias atuais da publicação.

**1992-Ed.119:** Adoção de cores para gerar mais impacto visual na capa e elementos principais do tabloide.

**2006-Ed.262:** Início da diagramação do jornal usando ferramentas digitais, permitindo que o mesmo fosse distribuído também de forma online, o layout construído aqui que mantém com poucas alterações até a atualidade.

**2019-Ed. Especial LGBT:** Com estilo e métodos de produção já consolidados a mais de 10 anos, o fim dos anos 2010 permitiu que designers, jornalistas e ilustradores pudessem buscar na inspiração da arte vernacular Sem Terra novas formas de dialogar com o público, principalmente com a introdução de novas pautas progressistas como diversidade sexual e de gênero dentro do movimento. Hoje, as edições especiais do Jornal Sem Terra se permitem quebrar as linhas entre jornal, revista e boletim, criando novos projetos gráficos e estilos de diagramação exclusivos para o tema e público proposto.

## 6. Análise dos Resultados

A análise do acervo coletado permite traçar um panorama da formação estética e comunicacional das organizações de luta pela reforma agrária no Brasil. A evolução visual acompanha diretamente a trajetória histórica, política e tecnológica desses movimentos.

**Figura 12 - I seminário interestadual de informação e formação do trabalhador rural (1981).**

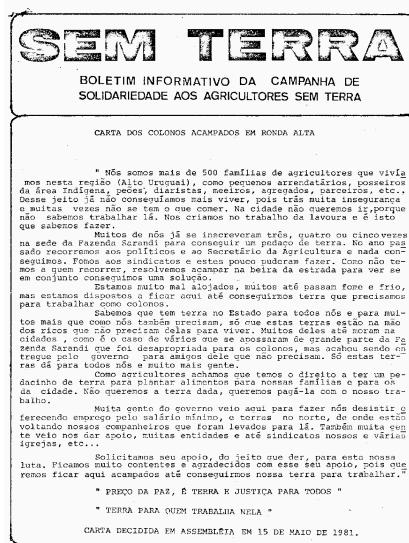


**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Os registros iniciais de materiais gráficos, como o do seminário de 1981 (Figura 12), datam do começo da década de 1980. Esse período é marcado pela articulação de trabalhadores rurais por organizações ligadas à igreja, como a Comissão Pastoral da Terra (CPT). Estes materiais são profundamente marcados pelo “saber vernacular”, alinhado ao que Pater (2020) descreve como soluções ricas em significados locais, nascidas da necessidade.

Estas soluções eram geralmente produzidas pelos próprios trabalhadores, onde limitações técnicas eram incorporadas como soluções criativas. Um exemplo notável é a primeira edição do “Jornal Sem Terra” (Figura 13), que foi produzido em um formato de boletim informativo, foi datilografado em máquina de escrever e tinha seus elementos gráficos, como o logotipo, linhas e colunas desenhados à mão.

**Figura 13 - Jornal Sem Terra 1<sup>a</sup> Edição (1981).**



**VEJA COMO APOIAR NA ÚLTIMA PÁG.**

**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Os anos seguintes, que foram marcados por intensa luta e repressão, culminaram na criação dos primeiros movimentos auto-organizados. O MST surge em 1984, realizando seu 1º Congresso em 1985 (Figura 14), e o Movimento dos Atingidos pela Mineração (MAB) se unifica em 1985, com seu primeiro congresso em 1989 (Figura 15). A estética desse período é marcada pela produção manual de figuras e ilustrações, e o início das primeiras impressões de materiais e cartazes coloridos.

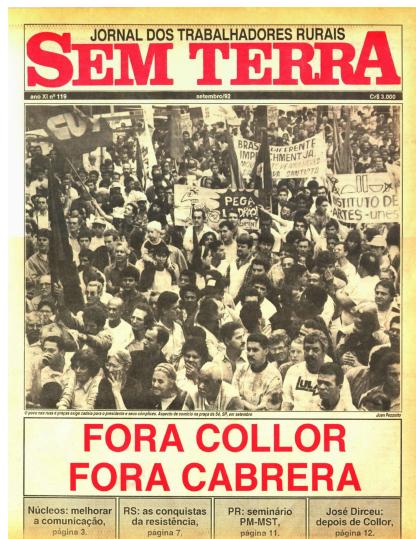
**Figuras 14 e 15 - I Congressos Nacionais do MST e MAB (1985 e 1989).**



**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e Movimento dos Atingidos por Barragem.

A década de 1990 marca a primeira grande mudança estrutural na produção comunicacional. Com a consolidação dos movimentos, funções como jornalismo e design começam a ser profissionalizadas. Ocorre uma divisão de tarefas entre as equipes de “comunicação” (focadas na produção de jornais, rádios, etc.) e as de “agitação e propaganda” (Agitprop), conceito político focado na formação e mobilização cultural através do muralismo, teatro e outras artes.

**Figura 16 - Jornal Sem Terra edição. 119 (1992).**



**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Esta diferenciação entre tarefas impacta diretamente a estética de cada coletivo. Os trabalhos de comunicação, como o “Jornal Sem Terra” (Figura 16), adotam um formato mais tradicional de imprensa, buscando uma maior legibilidade e diálogo com a população urbana.

A produção de cartazes (Figura 17) também absorve as novas técnicas digitais da época, focando em fotografia, colagem digital e diagramação, muitas vezes em detrimento da ilustração vernacular que marcava o período anterior. Simultaneamente, com a estruturação dos primeiros assentamentos, o muralismo (Figura 18) surge como linguagem própria da “agitação e propaganda”, consolidando um estilo visual distinto nos territórios.

**Figura 17 - MST rumo ao II congresso nacional (1990).**



**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

**Figura 18 - Processo de pintura do Muralismo.**



**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Ao final da década de 1990 e início dos anos 2000, houve o retorno do design vernacular ao campo da comunicação. Texturas, formas e saberes do campo passam a ser empregados não mais como reflexo das limitações de seu tempo e localidade, mas como uma escolha estética consciente, buscando autenticidade e reforço identitário (Figura 19).

**Figura 19 - Jornada Nacional de Formação e Trabalho de Base.**



**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

A partir da década de 2010, a consolidação de novos setores dentro dos movimentos, como os coletivos LGBT e de mulheres (Figuras 20 e 21), permitiu que novas pautas e identidades fossem incorporadas, aumentando a pluralidade estética destas organizações.

**Figuras 20 e 21 -Produções dos coletivos LGBT e de Mulheres do MST.**



**Fonte:** Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.

Nos dias atuais é possível observar uma junção dessas trajetórias. Ilustradores, designers, artistas populares e comunicadores atuam em funções específicas, mas promovem uma intensa troca de saberes nos espaços de formação das organizações. Em diversos momentos, designers e artistas populares colaboram na produção de obras, como agendas, livros e cartazes. Nestes projetos, é comum que artistas populares criem as ilustrações centrais, enquanto designers aplicam seus conhecimentos técnicos para a diagramação e identidade visual, unindo as duas frentes que se separaram nos anos anteriores.

Esta trajetória demonstra uma evolução da comunicação visual dos movimentos: partindo de um design vernacular por necessidade (anos 80), passando por uma profissionalização alinhada às técnicas de mercado (anos 90), e chegando a uma reapropriação consciente do saber vernacular como ferramenta de autenticidade, identidade política e diálogo cultural (anos 2000 até o presente).

## 7. Considerações Finais

A partir da pesquisa foi possível validar as questões deste trabalho. Na hipótese (H1), que sugere que a criação de uma curadoria crítico-analítica é uma ferramenta essencial para a preservação da memória visual das organizações de luta pela reforma agrária, ao analisar um corpus de aproximadamente 150 peças produzidas entre 1981 e 2024, o estudo conseguiu não só criar uma ferramenta de registro e análise deste acervo, como também criar uma linha do tempo que mostrasse a progressão técnica destes coletivos.

A análise dos resultados revelou uma trajetória visual que responde à questão central de como o design vernacular evoluiu nessas comunidades. Foi identificado um padrão claro: a produção destas organizações foi iniciada nos anos 80 como arte vernacular por necessidade, limitada pela escassez técnica e de materiais; se transformou nos anos 90 com a digitalização e profissionalização, o que momentaneamente distanciou a estética de suas raízes manuais; e culminou por fim, a partir dos anos 2000 e chegando aos dias atuais, em uma reapropriação consciente do saber vernacular. Podemos concluir, portanto, que a estética atual é uma escolha política de identidade que alia o profissionalismo técnico à cultura popular.

Sobre como cada forma de produção visual foi construída, enquanto os jornais apresentaram uma evolução linear, adaptando-se do datilografado ao digital, as faixas demonstraram uma notável consistência estilística ao longo de décadas, mantendo padrões tipográficos vernaculares. Além disso, a análise dos murais confirmou a consolidação de uma iconografia própria baseada nas cores tema (vermelho, verde e preto) e símbolos de resistência, fundamentais para a "agitação e propaganda" nos territórios.

No que diz respeito à hipótese (H2), que discorre que a sistematização e a disponibilização deste catálogo em versão impressa e digital permitirão ampliar o acesso para diferentes setores da sociedade, o estudo confirma que a preservação do patrimônio gráfico das organizações sociais que lutam pela reforma agrária no Brasil depende da colaboração entre designers, militantes e artistas populares. Desta forma, este trabalho cumpre seu objetivo de servir como subsídio técnico e visual para que estas pessoas possam traduzir o

acúmulo estético dessas comunidades para novos contextos, garantindo que a identidade visual da reforma agrária se perpetue sem perder a sua essência histórica e cultural.

## **8. Bibliografia**

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o design no Impasse*. São Paulo: Instituto Lina e P.M.Bardi. 1994.

CARDOSO, Rafael. *Uma Introdução à História do Design*. São Paulo: Blucher, 2000.

CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2011.

HOMEM DE MELO, Chico. *Linha do tempo do design gráfico no Brasil* São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

INSTITUTO TRICONTINENTAL DE PESQUISA SOCIAL. *Fotografando o que há de mais humano em nós: a luta do Brasil pela terra e pela imagem*. Boletim de Arte n. 20, outubro de 2025. Disponível em: <https://thetricontinental.org/pt-pt/boletim-arte-mst-fotografia/>.

MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA. *Sem terra em cartaz*. São Paulo: Expressão Popular, 2024.

PATER, Ruben. *Políticas do Design: Um Guia (Não Tão) Global de Comunicação Visual*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

PERUZZO, Cicilia M. Krohling. *Comunicação popular e alternativa: a emergência de novos sujeitos comunicacionais*. São Paulo: 2009.