



# Cartazes do povo: design gráfico, resistência e memória no movimento Minjung na Coreia do Sul (1970–1980).

Cecilia Bruno de Carvalho

---

## Resumo:

Este artigo investiga o papel do design gráfico nos cartazes políticos do movimento *Minjung Minsul* (민중미술), conhecido como “arte do povo” na Coreia do Sul entre as décadas de 1970 e 1980. Em meio à repressão das ditaduras militares, à censura e ao avanço do neoliberalismo, artistas engajados utilizaram o design como ferramenta de resistência cultural e política. Nesse contexto, os cartazes se destacaram pela força de mobilizar afetos, difundir mensagens urgentes e consolidar uma memória coletiva de enfrentamento. A análise adota uma perspectiva interdisciplinar, articulando os estudos da memória cultural (Assmann), a noção de arquivo e contra-arquivo (Derrida) e os gatilhos mnemônicos (Rothberg). Observa-se como esses cartazes, embora efêmeros, funcionaram como suportes duradouros de resistência, baseados em uma estética popular que explora xilogravuras, tipografias manuais e imagens de trabalhadores e manifestantes. O estudo também aborda os mecanismos de apagamento visual promovidos pelo Estado sul-coreano e o papel de arquivos alternativos e coletivos de artistas na preservação desses materiais. Nessa perspectiva, os cartazes operam um contra-arquivo, não apenas registram o passado, mas continuam a reverberar no presente. Esse legado se evidencia no retorno da linguagem visual do Minjung em protestos recentes, como as manifestações de 2016 contra a corrupção governamental. Assim, o artigo demonstra que o design gráfico, longe de ser neutro ou apenas estético, atua como mediador de memórias insurgentes e como campo de disputa simbólica essencial para a produção e manutenção da memória coletiva de resistência.

## Palavras-chave:

Minjung minsul; Coreia do Sul; Memória cultural; Design gráfico; Movimentos sociais



## 1. Introdução

O movimento *Minjung Misul* (민중미술), ou "Arte do Povo", surgiu na Coreia do Sul no final da década de 1970 e início dos anos 1980, em um contexto de intensa repressão política e de censura durante as ditaduras militares. Após o assassinato do presidente Park Chung-hee, em 1979, a tomada de poder por Chun Doo-hwan resultou na continuidade de um regime autoritário, que restringia severamente a liberdade de expressão e reprimia movimentos estudantis, sindicais e camponeses (Kim, 2010; Wells, 1999). Um dos episódios mais marcantes desse período foi o Massacre de Gwangju, em maio de 1980, quando milhares de cidadãos que protestavam contra a ditadura foram brutalmente reprimidos pelas forças armadas, evento que se tornou um marco na construção da memória coletiva da resistência (Shin & Hwang, 2003). Nesse cenário, a cultura visual — e, em particular, o design gráfico — desempenhou papel crucial como espaço de contestação. Intelectuais, artistas e trabalhadores organizaram movimentos culturais que buscavam se distanciar das práticas artísticas elitistas e alinhadas ao Estado, valorizando linguagens acessíveis e politicamente engajadas (Lee, 2015).

O *Minjung Misul* estava diretamente articulado ao *Minjung Munhwa Undong* (Movimento Cultural do Povo), uma frente cultural mais ampla que englobava literatura, teatro, música e cinema engajados. Ambos partilhavam o objetivo de democratizar a produção cultural e aproximá-la das lutas sociais, transformando a arte em instrumento de conscientização e solidariedade (Lee, 2007; Wells, 1999). Enquanto o movimento literário produzia romances e poesias voltados para a experiência do trabalhador e o teatro de rua encenava peças em fábricas e universidades, o *Minjung Misul* contribuía com uma linguagem visual que circulava nos mesmos espaços, fortalecendo o sentimento de pertencimento coletivo e de resistência (Koh, 2010). Assim, os cartazes e murais do movimento não apenas dialogavam com outras formas de expressão do *Minjung Munhwa*, mas também consolidavam uma estética de oposição que integrava política, memória e identidade cultural.

Enraizado na luta popular contra a opressão, o *Minjung Misul* buscava dar voz às experiências e às narrativas silenciadas por meio de linguagens visuais acessíveis e engajadas (Kim, 2011). Nesse contexto, o design gráfico — especialmente os cartazes — assumiu papel central como instrumento de mobilização e preservação de memórias coletivas. Diferente de outras formas de arte institucionalizadas, o cartaz *minjung* circulava em espaços públicos, praças, fábricas e universidades, tornando-se um veículo de resistência, de denúncia e de solidariedade.

Os cartazes do movimento *Minjung* carregavam uma estética fortemente marcada por elementos do realismo social, cores contrastantes e representações diretas do povo, dos trabalhadores e dos camponeses (Lee, 2015). Essa visualidade, inspirada tanto por referências locais — como a arte popular coreana e a pintura *minhwa* — quanto por influências internacionais — como a arte política latino-americana e o design soviético —, visava criar uma comunicação imediata e acessível (Kim & Kim, 2020). Mais do que simples peças gráficas, esses cartazes funcionavam como artefatos de memória, registrando acontecimentos, protestos e reivindicações que, de outro modo, poderiam ser apagados pelo controle do Estado (Assmann, 2011). Nesse sentido, podem ser compreendidos como “contra-arquivos” (Derrida, 1995), registros que se opõem à narrativa oficial, resguardando memórias que o poder buscava suprimir. Ao mesmo tempo, atuava como “gatilhos mnemônicos” (Rothberg, 2009), capazes de reativar lembranças de experiências coletivas e conectar temporalidades distintas de resistência.

A relação entre design, cultura material e memória se manifesta, nesse contexto, na capacidade desses objetos de condensar experiências coletivas e de se tornarem “lugares de memória” no sentido de Pierre Nora (1984), mesmo quando efêmeros. Ao serem produzidos, distribuídos e preservados em acervos — formais ou comunitários —, esses cartazes constroem uma narrativa visual que resiste à lógica do esquecimento e ao apagamento histórico. Assim, estudar o design gráfico do movimento



*Minjung* não é apenas investigar uma linguagem artística, mas também compreender como práticas visuais engajadas podem atuar na disputa pela memória e na formação de identidades políticas.

No presente artigo, parte-se do pressuposto de que o design gráfico do *Minjung Misul* foi mais do que um recurso estético: tratou-se de um dispositivo de resistência cultural, um meio de preservar e reativar memórias de luta contra a ditadura e a desigualdade. Ao abordar essas peças como documentos visuais e como cultura material, busca-se evidenciar sua relevância tanto no campo da história da arte quanto nos estudos da memória, conectando-os à discussão sobre lembrar e esquecer em contextos de repressão.

## 2. Metodologia

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise documental e iconográfica de cartazes produzidos no contexto do movimento *Minjung* na Coreia do Sul, especialmente nas décadas de 1970 e 1980. O corpus é composto por exemplares preservados em arquivos físicos, museus e acervos digitais, selecionados pela relevância estética, histórica e política. A análise considera os cartazes tanto como contra-arquivos (Derrida, 2001), na medida em que registram narrativas alternativas às versões oficiais e resistem ao apagamento promovido pelo Estado, quanto como gatilhos mnemônicos (Rothberg, 2009), capazes de reativar memórias coletivas e de conectar experiências de resistência em diferentes temporalidades.

O estudo articula referenciais dos estudos da memória cultural (Assmann, 2011; Rothberg, 2009), da teoria do arquivo (Derrida, 2001) e da crítica decolonial aplicada às artes visuais (Mignolo, 2011; Quijano, 2000), permitindo compreender como as imagens se inserem em disputas simbólicas de poder e resistência. Também são mobilizados aportes da história global da arte (Elkins, 2007; Belting, 2013) e da museologia crítica (Shelton, 2013; Bruno, 2021) para situar a produção visual do *Minjung* em diálogo com movimentos de resistência em outras regiões, refletindo sobre o papel dos arquivos e instituições na preservação e reinterpretação dessas obras.

Assim, a metodologia se estrutura de forma interdisciplinar, conectando estética, política e memória, e considerando a materialidade e circulação desses cartazes como elementos centrais para compreender sua função como dispositivos de mobilização social e de construção de narrativas históricas alternativas.

## 3. Análise visual de cartazes do movimento Minjung Misul

A análise visual a seguir concentra-se em dois cartazes produzidos no contexto do movimento *Minjung Misul*, amplamente utilizados em mobilizações estudantis e manifestações políticas no final da década de 1980. Esses materiais exemplificam de forma particularmente expressiva o uso do design gráfico como ferramenta de resistência, mobilização e construção de memória coletiva.



**Figura 1** – Cartazes do movimento Minjung Misul utilizados em mobilizações estudantis. Figura A: “Mangwöl Myoji ch’ambae mit chön’guk ch’öngnyön haksæng taedongje.” Figura B: “Uri nün kyölk’o tul il su öpta.” 1988. *Minjuhwa undong p’osüt’ö, chöndan.*



Fonte: Coleção Minjuhwa Undong (민주화 운동 포스터, 전단), Korean Rare Book Collection, Asian Division, Library of Congress

O cartaz da figura A apresenta uma composição gráfica marcada pelo uso da xilogravura e pela impressão em alto contraste, recurso recorrente no *Minjung Misul* tanto por sua viabilidade técnica quanto por sua potência simbólica. A figura central — um personagem avançando com uma arma longa — é construída por meio de linhas duras e angulares, que intensificam a sensação de movimento, urgência e enfrentamento. A postura corporal projetada para frente sugere ação coletiva e resistência ativa, evocando a imagem do combatente popular.

Importa destacar que essa figura não representa um indivíduo específico, mas um sujeito político coletivo — o *minjung* (민중; povo)—, construído visualmente para condensar estudantes, trabalhadores e camponeses em um único corpo simbólico. A ausência de traços individualizantes reforça essa leitura, deslocando o foco da identidade pessoal para a ação histórica compartilhada.

Do ponto de vista tipográfico, observa-se o uso de letras manuais, irregulares e integradas à imagem, rompendo com a separação moderna entre texto e figura. Essa integração evidencia o caráter artesanal e coletivo da produção gráfica, em oposição às linguagens institucionais do Estado autoritário. O texto atua como convocação direta para rituais de memória ligados a Gwangju e para mobilizações estudantis em escala nacional, configurando o cartaz como um instrumento simultâneo de denúncia política e rememoração coletiva.

A paleta cromática restrita — predominantemente preto sobre fundo claro — amplia a legibilidade e remete à tradição da gravura popular coreana, bem como às estéticas do realismo social. Essa economia formal deve ser compreendida como uma escolha política, que privilegia a reprodução, a circulação e o impacto visual imediato em espaços públicos. Nesse sentido, o cartaz opera como um gatilho mnemônico (Rothberg, 2009), ao reinscrever visualmente experiências traumáticas da



repressão estatal, ao mesmo tempo em que se configura como um contra-arquivo (Derrida, 2001), preservando narrativas silenciadas pelo regime militar.

O cartaz da figura B, por sua vez, apresenta uma composição centrada na imagem de uma mão algemada rompendo correntes, irradiando linhas que ocupam quase toda a superfície gráfica. A técnica visual, próxima à xilogravura, explora o contraste entre azul intenso e branco, criando um efeito de expansão que sugere explosão, ruptura e libertação. A mão, símbolo recorrente nas iconografias de resistência, aparece aqui como metáfora da ação coletiva e da capacidade de romper estruturas opressivas. Diferentemente do cartaz anterior, a figura humana é fragmentada, concentrando-se em um gesto simbólico altamente condensado. Essa fragmentação reforça a ideia de que a resistência não se manifesta por meio de um herói individual, mas por ações reiteráveis e coletivas. As algemas, desenhadas de forma exagerada e central, funcionam como signos inequívocos da repressão estatal, enquanto o rompimento das correntes é representado por linhas radiais agressivas, que tensionam o espaço visual e produzem impacto imediato.

A tipografia manual, integrada à imagem, reafirma a recusa de uma estética gráfica neutra ou institucional. O texto convoca à unidade e à autonomia política, estabelecendo uma relação indissociável entre palavra e imagem como estratégia central do design gráfico do *Minjung Misul*. Esse cartaz pode ser interpretado como um lugar de memória<sup>1</sup> (Nora, 1984), no qual o trauma da repressão é reconfigurado visualmente como narrativa de emancipação.

Em conjunto, os dois cartazes exemplificam princípios fundamentais do design gráfico do *Minjung Misul*: a estética popular, a integração entre texto e imagem, a recusa da neutralidade visual e o compromisso com a mobilização política. Enquanto o primeiro enfatiza o corpo em luta, o segundo destaca o gesto simbólico da libertação, configurando estratégias complementares de resistência visual. Ambos demonstram como objetos gráficos efêmeros podem assumir papel central na constituição da memória cultural (Assmann, 2011) e na produção de narrativas históricas alternativas em contextos de repressão.

**Figura 2** – Cartaz do *Ch’ŏngnyŏn ch’onghak* (Festival Geral de Estudantes Jovens), Minjung Misul, década de 1980. [*Minjuhwa undong p’osŭt’ŏ, ch’ŏndan*].

---

<sup>1</sup> O conceito de “lugar de memória” (*lieu de mémoire*) foi formulado pelo historiador francês Pierre Nora para designar espaços — materiais, simbólicos ou funcionais — nos quais a memória coletiva se cristaliza e se refugia quando os “meios de memória” vivos (*milieux de mémoire*) se enfraquecem ou desaparecem. Não se trata apenas de locais físicos, mas também de datas, monumentos, arquivos, museus, rituais, emblemas ou textos que passam a concentrar significados identitários e afetivos. Para Nora, os lugares de memória emergem em contextos de ruptura histórica e de aceleração do tempo, como tentativas de fixar e institucionalizar lembranças em uma sociedade marcada pela consciência da perda e pela historicização do passado.



Fonte: Coleção Minjuhwa Undong (민주화 운동 포스터, 전단), Korean Rare Book Collection, Asian Division, Library of Congress

A figura central, representada em movimento e com expressão séria, sugere simultaneamente avanço, sacrifício e resistência. O corpo aparece curvado, quase em queda, mas sustentado por uma linha contínua que contorna toda a composição, criando uma moldura orgânica que lembra tanto um fluxo vital quanto um limite opressivo. Esse recurso gráfico estabelece uma ambiguidade fundamental: o corpo está contido, mas não imobilizado; vulnerável, mas ainda em ação.

A escolha por representar um jovem estudante não é casual. No contexto do *Minjung Misul*, o corpo juvenil opera como metáfora da nação ferida, mas também como promessa de transformação. Os movimentos estudantis desempenharam papel central na resistência às ditaduras sul-coreanas, e sua visibilidade frequentemente os posicionava como sujeitos históricos capazes de articular consciência política e ação coletiva (Lee, 2007). Neste cartaz, o corpo juvenil não é heroificado de forma triunfal, mas apresentado como corpo exposto, frágil e sacrificial, o que intensifica sua carga afetiva e memorial.

Do ponto de vista do design gráfico, observa-se novamente a recusa de uma estética racionalista ou institucional. As linhas são irregulares, quase pulsantes, reforçando a dimensão artesanal e coletiva da produção visual. A tipografia, manual e integrada à composição, distribui-se de maneira hierárquica, guiando o olhar do observador do título — que convoca à unidade e à luta — até as informações práticas do evento. Esse arranjo evidencia a função pedagógica do cartaz, que não apenas convoca, mas ensina visualmente como interpretar a experiência da resistência.

Sob a perspectiva dos estudos da memória, o cartaz pode ser compreendido como um dispositivo de memória cultural (Assmann, 2011), no qual o sofrimento e o engajamento juvenil são inscritos como elementos centrais da narrativa histórica do movimento democrático sul-coreano. Ao mesmo tempo, ele opera como um contra-arquivo (Derrida, 2001), registrando práticas e afetos que escapam às narrativas oficiais do Estado, especialmente aquelas relacionadas ao papel dos estudantes como agentes políticos.



A ênfase no corpo em tensão também dialoga com a noção de memória incorporada, na qual a experiência do trauma e da resistência não se limita à representação simbólica, mas se manifesta por meio da corporeidade. Nesse sentido, o cartaz atua como um gatilho mnemônico (Rothberg, 2009), capaz de reativar lembranças coletivas associadas à repressão, às prisões e às mortes de jovens ativistas durante o período autoritário.

Ao ser preservado em acervos institucionais, como a Korean Rare Book Collection da Library of Congress, esse cartaz passa a ocupar uma posição ambígua entre documento histórico, obra de arte e artefato político. Tal deslocamento reforça os debates da museologia crítica (Shelton, 2013; Bruno, 2021) sobre os riscos de descontextualização da arte engajada e a necessidade de estratégias curatoriais que preservem a dimensão política e afetiva desses materiais.

Assim como os cartazes analisados anteriormente, este exemplifica a capacidade do *Minjung Misul* de articular estética, política e memória por meio do design gráfico. Ao transformar o corpo juvenil em suporte visual da resistência, o cartaz reafirma o papel da cultura visual como campo privilegiado de disputa simbólica e como meio fundamental para a construção de uma memória coletiva insurgente.

Em conjunto, os cartazes analisados evidenciam como o design gráfico do movimento *Minjung Misul* operou simultaneamente como prática estética, ferramenta política e dispositivo de memória. A recorrência de corpos em tensão, gestos de ruptura e tipografias manuais integradas à imagem revela uma visualidade orientada menos pela contemplação e mais pela ação coletiva e pela pedagogia da resistência<sup>2</sup>. Esses materiais, produzidos para a circulação efêmera em espaços públicos, consolidaram-se como contra-arquivos visuais ao registrar experiências de repressão, mobilização e sacrifício que o Estado buscou apagar. Ao serem posteriormente incorporados a acervos institucionais, os cartazes preservam não apenas a memória dos eventos históricos a que se referem, mas também a linguagem visual insurgente que os constitui, reafirmando o papel do design gráfico como campo central de disputa simbólica na construção da memória coletiva da resistência na Coreia do Sul. Ao articular essas estratégias visuais, o *Minjung Misul* demonstra que o design gráfico não apenas comunica a resistência, mas a organiza simbolicamente, transformando imagens efêmeras em suportes duradouros de memória coletiva.

#### 4. Musealização dos cartazes do *Minjung Misul*: exposições, recontextualização e disputa da memória

A incorporação dos cartazes do movimento *Minjung Misul* em exposições e acervos institucionais introduz uma inflexão significativa em seu regime de circulação e de sentido. Produzidos originalmente como materiais gráficos de uso efêmero, destinados à colagem em ruas, fábricas e universidades, esses cartazes foram concebidos para a urgência da mobilização política e para a exposição ao desgaste, à censura e à destruição. Ao serem deslocados para o espaço expositivo, passam a operar em uma temporalidade distinta, marcada pela preservação, pela mediação curatorial e pela construção de narrativas históricas.

Esse deslocamento pode ser observado em exposições realizadas na Coreia do Sul a partir da década de 2000, quando o *Minjung Misul* passou a ser progressivamente incorporado às narrativas oficiais da história da arte contemporânea coreana. Instituições como o National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA), em Seul, e museus regionais ligados à memória democrática, como o May

---

<sup>2</sup> A pedagogia da resistência designa uma perspectiva educacional crítica que compreende a educação como prática política voltada à contestação das estruturas de dominação social, cultural e econômica, buscando formar sujeitos com consciência crítica e capacidade de transformação social. O conceito articula-se especialmente à pedagogia crítica de Paulo Freire e aos desdobramentos teóricos de Henry Giroux.



18 Memorial Cultural Center, em Gwangju, têm apresentado cartazes, gravuras e materiais gráficos do movimento em mostras dedicadas à arte política e aos movimentos sociais do período autoritário. Nessas exposições, os cartazes são frequentemente apresentados em conjuntos, organizados por temas — repressão estatal, mobilização estudantil, lutas trabalhistas — ou por técnicas gráficas, enfatizando sua materialidade e seus modos de produção coletiva.

A montagem expositiva, caracterizada por paredes brancas, espaçamento regular entre as obras e legendas explicativas, reconfigura profundamente a experiência de leitura dessas imagens. Se, no contexto original, os cartazes operavam como instrumentos diretos de convocação e denúncia, no museu passam a ser lidos como documentos visuais e testemunhos históricos. Esse processo aproxima os da noção de arquivo e, mais especificamente, de contra-arquivo (Derrida, 2001), uma vez que preservam narrativas e afetos sistematicamente apagados pelas políticas de memória do Estado durante o regime militar.

No entanto, como apontam os debates da museologia crítica (Shelton, 2013; Bruno, 2021), a musealização da arte engajada não é isenta de tensões. Ao deslocar imagens produzidas em contextos de risco, violência e urgência para um espaço institucional de contemplação, corre-se o risco de neutralizar sua potência política, transformando experiências de repressão e resistência em objetos esteticizados. No caso do *Minjung Misul*, essa tensão se torna particularmente evidente, uma vez que muitos cartazes expostos foram originalmente produzidos de forma clandestina e circularam sob ameaça direta de repressão estatal.

Ainda assim, a presença desses cartazes em exposições dedicadas à memória democrática sul-coreana não deve ser compreendida apenas como um processo de domesticação institucional. Ao serem reinscritos em narrativas curatoriais que explicitam seu contexto de produção, circulação e repressão, esses materiais continuam a operar como gatilhos mnemônicos (Rothberg, 2009), reativando memórias de luta e estabelecendo conexões entre as mobilizações do passado e as disputas políticas do presente. Exposições realizadas em Gwangju, em especial, frequentemente articulam os cartazes do *Minjung Misul* às memórias do levante de 1980, reforçando seu papel na construção de uma memória coletiva da resistência. Nesse sentido, o espaço expositivo torna-se um novo campo de disputa simbólica, no qual o legado visual do *Minjung Misul* é continuamente renegociado. Ao mesmo tempo em que os cartazes perdem sua função imediata de convocação, ganham visibilidade ampliada e reconhecimento histórico, inscrevendo-se de forma duradoura na memória cultural sul-coreana (Assmann, 2011). Assim, a musealização desses materiais não encerra sua trajetória política, mas inaugura uma nova etapa de circulação, na qual o design gráfico do *Minjung Misul* continua a operar como mediador entre passado e presente, entre memória, política e visualidade.

## 5. Resultados e Discussões

Os resultados desta pesquisa permitem levantar uma série de discussões interdisciplinares sobre o papel do design gráfico no movimento *Minjung Misul* e, mais amplamente, sobre as relações entre arte, política e memória em contextos autoritários.

Em primeiro lugar, os cartazes analisados podem ser compreendidos como contra-arquivos (Derrida, 2001), pois se constituíram em registros visuais alternativos às narrativas oficiais do regime militar. Enquanto o Estado buscava impor o esquecimento por meio da censura e da violência, esses materiais preservavam acontecimentos, sujeitos e reivindicações que, de outro modo, seriam silenciados. Essa dimensão do contra-arquivo revela a centralidade da cultura visual como meio de contestação e como forma de construção de um patrimônio simbólico paralelo às instituições oficiais.

Em segundo lugar, os cartazes operaram como gatilhos mnemônicos (Rothberg, 2009), ativando lembranças coletivas e conectando experiências passadas e presentes de resistência. As



representações gráficas do Massacre de Gwangju, por exemplo, não apenas denunciavam a violência do regime, mas também convocavam o público a se reconhecer como parte de uma memória partilhada da luta popular. A capacidade de condensar traumas históricos e de rearticulá-los em novos contextos reforça a dimensão política da memória cultural (Assmann, 2011) e mostra como objetos aparentemente efêmeros podem desempenhar funções duradouras na constituição da identidade coletiva.

Outro resultado relevante diz respeito à relação entre estética e política. O uso de elementos do realismo social, da pintura popular coreana (*minhwa*) e de referências internacionais, como o muralismo latino-americano e o design soviético, permitiu ao *Minjung Misul* articular uma linguagem acessível e imediatamente reconhecível pelo público. Essa opção estética rompeu com a tradição artística elitista, reafirmando o compromisso do movimento com uma arte voltada à conscientização e mobilização social.

A análise também evidencia tensões relacionadas aos processos de institucionalização desses cartazes. Sua incorporação posterior em museus e arquivos, embora fundamental para a preservação, suscita problemáticas apontadas pela museologia crítica (Shelton, 2013; Bruno, 2021), uma vez que o deslocamento para espaços institucionais pode reconfigurar seus sentidos originais, submetendo-os a regimes de leitura mais contemplativos e menos mobilizadores.

Essas tensões articulam-se ainda a debates da crítica decolonial (Mignolo, 2011; Quijano, 2000), uma vez que o *Minjung Misul* não se limitou a resistir à ditadura militar, mas também questionou hierarquias culturais herdadas do colonialismo japonês e da hegemonia ocidental. Nesse sentido, os cartazes analisados revelam práticas visuais que reivindicaram a legitimidade da cultura popular coreana, ao mesmo tempo em que estabeleceram diálogos com experiências internacionais de arte política no Sul Global, permitindo situar o movimento no campo da história global da arte (Elkins, 2007; Belting, 2013).

## 6. Considerações Finais

A análise dos cartazes do movimento *Minjung Misul* evidencia que o design gráfico pode ser compreendido como uma forma de intervenção política capaz de articular memória, identidade coletiva e resistência em contextos de repressão. Ao longo do artigo, demonstrou-se que esses objetos não apenas documentam eventos históricos, mas estruturam narrativas alternativas e disputam ativamente os regimes de visibilidade e esquecimento. Desse modo, o *Minjung Misul* reafirma o papel da cultura visual como campo estratégico de disputa simbólica e como meio fundamental para compreender as relações entre arte, memória e política na Coreia do Sul contemporânea.

Além disso, a investigação demonstra que o estudo do design gráfico do *Minjung Misul* contribui para ampliar o próprio campo da história da arte e dos estudos da memória ao deslocar o foco das obras consagradas para objetos visuais produzidos em contextos de urgência política. Ao reconhecer os cartazes como cultura material dotada de agência histórica, evidencia-se que práticas gráficas coletivas podem atuar na formulação de pedagogias visuais da resistência, estruturando modos de ver, lembrar e agir. Assim, o caso sul-coreano oferece subsídios para reflexões comparativas com outras experiências do Sul Global, reforçando a importância de integrar estética, circulação e materialidade na análise de imagens engajadas.



## Posters of the People: Graphic Design, Resistance, and Memory in the Minjung Movement in South Korea (1970–1980)

**Abstract:** This article investigates the role of graphic design in the political posters of the Minjung Misul (민중미술) movement, known as the “people’s art,” in South Korea between the 1970s and 1980s. Amid the repression of military dictatorships, censorship, and neoliberal expansion, engaged artists used design as a tool of cultural and political resistance. In this context, the posters stood out for their power to mobilize emotions, convey urgent messages, and consolidate a collective memory of struggle. The analysis adopts an interdisciplinary perspective, combining cultural memory studies (Assmann), the notion of archive and counter-archive (Derrida), and mnemonic triggers (Rothberg). It examines how these posters, although ephemeral, functioned as durable supports of resistance, grounded in a popular aesthetic that employed woodcuts, hand-made typography, and images of workers and demonstrators. The study also addresses the mechanisms of visual erasure promoted by the South Korean state and the role of alternative and collective artist archives in preserving these materials. From this perspective, the posters function as a counter-archive, not merely recording the past but continuing to resonate in the present. This legacy is evident in the revival of Minjung visual language in recent protests, such as the 2016 demonstrations against government corruption.

Thus, the article demonstrates that graphic design, far from being neutral or merely aesthetic, acts as a mediator of insurgent memories and as a field of symbolic struggle essential for the production and maintenance of a collective memory of resistance.

**Keywords:** Minjung Misul; South Korea; Cultural Memory; Graphic Design; Social Movements

### Referências

- ASSMANN, Aleida. **Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives.** Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- BELTING, Hans. **Global Art and the Museum.** Ostfildern: Hatje Cantz, 2013.
- BRUNO, Cristina. **Museologia crítica: diálogos contemporâneos.** São Paulo: Edusp, 2021.
- CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e mistos.** 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana.** Tradução de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- ELKINS, James. **Is Art History Global?** New York: Routledge, 2007.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- GIROUX, Henry A. **Teoria e resistência em educação: para além das teorias da reprodução.** Petrópolis: Vozes, 1986.
- KIM, Hongnam. **Contemporary Korean Art: Continuity and Innovation.** Seoul: Hollym, 2010.



KIM, Youngna. **Modern and Contemporary Art in Korea**. Seoul: Hollym, 2011.

KIM, Youngna; KIM, Sunjung. **Korean Art from 1953: Collision, Innovation, Interaction**. London: Phaidon, 2020.

KOH, Young-jung. **Minjung Art: The Political Avant-garde in Korea**. Seoul: Institute of East Asian Studies, 2010.

LEE, Namhee. **The Making of Minjung: Democracy and the Politics of Representation in South Korea**. Ithaca: Cornell University Press, 2007.

LEE, Soyoung. **Art and Politics in Korea: Minjung Art and Beyond**. Seoul: Seoul National University Press, 2015.

MIGNOLO, Walter. **The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options**. Durham: Duke University Press, 2011.

NORA, Pierre. **Les Lieux de Mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000.

ROTHBERG, Michael. **Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization**. Stanford: Stanford University Press, 2009.

SHELTON, Anthony. **Critical Museology: A Manifesto**. *Museum Worlds*, v. 1, n. 1, p. 7–23, 2013.

SHIN, Gi-Wook; HWANG, Kyung Moon. **Contentious Kwangju: The May 18 Uprising in Korea's Past and Present**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.

WELLS, Kenneth. **South Korea 's Minjung Movement: The Culture and Politics of Dissidence**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1999.