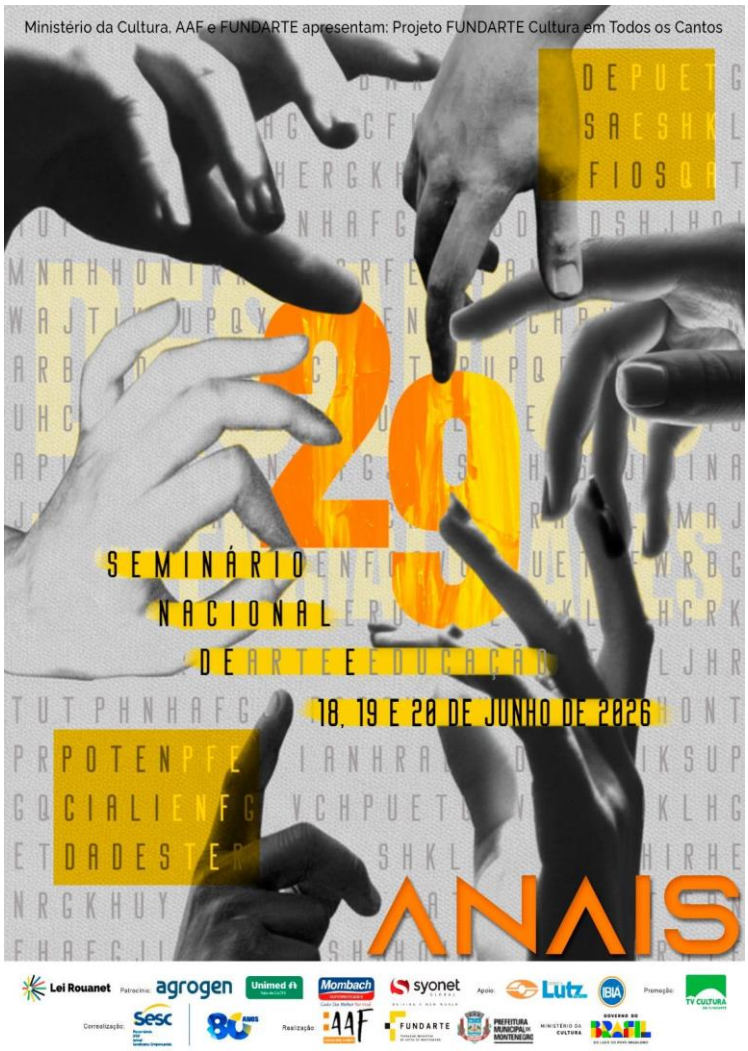


CULTURA POPULAR E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: PISTAS DESDE A ARTE DO TEATRO DE MAMULENGOS NA CIDADE DE CARUARU-PE

PESQUISA EM ANDAMENTO

Tecnologias

Rogerio Lira do Nascimento
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Caruaru/Pernambuco, Brasil

Mário de Faria Carvalho
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Caruaru/Pernambuco, Brasil

Eixo temático: Tecnologias

NASCIMENTO, Rogerio Lira do; CARVALHO, Mário de Faria. CULTURA POPULAR E EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: PISTAS DESDE A ARTE DO TEATRO DE MAMULENGOS NA CIDADE DE CARUARU-PE**. Anais...** 29º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTES E EDUCAÇÃO da FUNDARTE – ISSN 2359-6120. Editora da FUNDARTE: Montenegro, e1970, Ano 2026.

Resumo

O estudo reflete acerca da experiência estética desde a cultura popular e, especificamente, do Teatro de Mamulengo Mamusebá, do Mestre Sebá, em Caruaru, Pernambuco. Assim, o patrimônio imaterial nordestino é suscitado enquanto fazer-saber simbólico, subjetivo e corpóreo para pensar a formação artística e os atravessamentos entre cultura e novas hermenêuticas, no limiar da educação estética e das tradições populares. Examina a arte de confecção dos bonecos em madeira de mulungu e a correlaciona com os conhecimentos ancestrais de teatros de bonecos como premissa à educação estética. Para tanto, mobiliza premissas do campo filosófico e das sensibilidades, noções ligadas à efervescência vitalista e percepção cortical da arte para problematizar as apresentações e o improviso enquanto pistas epistêmicas e metodológicas sobre a categoria 'educação estética'. Articula, por fim, esses saberes a partir da proposta triangular de Ana Mae Barbosa para pensar as visualidades e a formação para o referido campo.

Palavras-chave: Teatro de Mamulengo, Cultura Popular, Experiência Estética.

O presente estudo faz relação à pesquisa de mestrado em andamento, na qual tem-se como objetivo ressaltar a educação e experiência estética, desde as pistas da cartografia-cultural, no encontro com o teatro de Mamulengo Mamusebá do mestre Sebá, na cidade de Caruaru, Pernambuco. Os mapas em andamento permitem pensar a dimensão estética e sensível do mamulengo, suas várias nomenclaturas, no Brasil e pelo mundo, e como a cultura nordestina e pernambucana incorporou epistemologias que constituem o cotidiano de criação do mestre em questão. Para tanto, lançamos mão da premissa de que o referido campo potencializa e valoriza saberes que permitem pensar a formação em arte desde a cultura popular singular. Que o universo em questão simboliza e sugere pensar que a educação estética pode, desde a cultura popular, ser refletida enquanto uma experiência total e simbólica, na qual a estética é uma escrita de si e o mundo é narrado na plasticidade da arte-objeto-matéria.

A origem etimológica da palavra 'mamulengo' permanece imprecisa na cultura popular, tema do presente estudo, embora a teoria mais aceita seja a

ligação com a expressão "mão molenga". Essa nomenclatura reflete muito bem a própria essência técnica desta brincadeira, que necessita de uma manipulação articulada, leve e flexível por parte do brincador/brincante. A agilidade e a organicidade do movimento manual dos mamulengueiros transformam a rigidez da madeira em uma atuação fluida, sensível e cheia de expressividade, mostrando dinamismo aos seus personagens. Tais elementos permitem pensar, então, na experiência estética da cultura do mamulengo e os fazer-saber para o campo da formação, considerando a vivência na cidade de Caruaru/PE, através do mestre bonequeiro Sebá, fundador do teatro Mamusebá.

O Mestre Sebá, cujo nome é Sebastião Alves Cordeiro Filho, é um importante artista popular pernambucano, nascido em Sertânia em 1957 e radicado em Caruaru, onde construiu uma trajetória dedicada ao teatro de bonecos, especialmente ao mamulengo, uma das expressões mais emblemáticas da cultura nordestina (Lima, 2024). Atuando desde a década de 1970, Sebá participou inicialmente de grupos de teatro locais até descobrir no mamulengo sua principal forma de expressão artística. Em 1985, fundou o Teatro Mamusebá, espaço cultural instalado em sua própria residência, que se tornou referência na preservação, apresentação e transmissão do mamulengo para crianças, jovens e adultos. Por sua relevância, Mestre Sebá é reconhecido como um dos principais representantes da cultura popular caruaruense, tendo recebido homenagens e títulos por sua contribuição à salvaguarda do patrimônio imaterial da região.

O teatro de mamulengo, também conhecido por diversas nomenclaturas em nosso país e no mundo, será apresentado através algumas nomenclaturas apenas na região nordeste, cada estado segue denominando essa arte de forma de suas características locais: Pernambuco nomeia como Mamulengo; Paraíba chama de Babau; Maranhão Alagoas, Ceará e Piauí chamam de Casimiro Coco; Rio Grande do Norte é chamado de João Redondo.

Cada povo busca referenciar sua técnica, cultura e costumes nesta arte dada da improvisação teatral, como é possível presenciar as diferenciações não somente na arte mas em vários segmentos como, gastronomia, costumes

sociais, etc. Essas diversas nomenclaturas são utilizadas para nomear o teatro e bonecos, assim, também como é chamado essa manifestação cultural popular, presente em nossa região como formato próprio e característico de cada um dos Estados nordestinos acima citados.

Quando buscamos entender a relação à manifestação cultural do teatro de mamulengo com sua herança histórica, podemos entender o pertencimento e a apropriação artística do povo da arte. De modo amplo, é possível investigar interdisciplinarmente sobre os grandes temas da Educação Estética da Cultura Popular na Educação como forma de analisar como movimentos culturais tradicionais e contemporâneos funcionam/mobilizam/articulam instâncias formativas sensíveis. Aspectos que apontam para o aprofundamento de reflexões sobre a intersecção entre educação estética e cultura popular.

Afinal, é importante lembrar que a colonização produziu o apagamento de saberes ancestrais no campo da educação e em relação a arte com o teatro de marionetes (CASTRO, 2015), de modo que a retomada da diversidade cultural pelas técnicas observadas por mestres da cultura popular e em relação a essa arte que é dada como manifestação cultural popular aqui em nossa região, tem forte abertura para pensar as relações entre experiência estética apenas a partir da educação formal.

Assim, teatro de mamulengo é definido aqui no Brasil pelo IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - como uma manifestação da cultura popular nordestina caracterizada pelo uso de bonecos articulados, manipulado por um brincador/ator que dá voz, movimento e personalidade as figuras cômicas, satíricas e, muitas vezes críticas da realidade social e que dá mostra a rotina de um povo de forma bem humorada e maliciosa - a depender da plateia e horário da apresentação, hoje na maioria das vezes o teatro de mamulengo é dado como atração cultural infantil, mesmo não tendo a designação de um público específico, por ser caracterizado como arte de improvisação dos mamulengo, que interagem diretamente com o público durante todo o espetáculo.

Neste sentido, é importante destacar que as apresentações, são realizadas em feiras, praças, festas populares. Esse tipo de arte, também é

utilizado por educadores para trazer a ludicidade sobre algumas temáticas para as turmas iniciantes do ensino fundamental. A cultura popular pode ser expressa como responsável por atrelar novas epistemes, através das experiências simbólicas e estéticas, originárias de cada local, que através dessa arte singular também atrelam outra ética à formação artística.

Afinal, como sugere Santos (2002, pág. 65), a cultura deve ser compreendida como uma construção coletiva intrinsecamente ligada à liberdade, à integridade e à autenticidade de um povo. Longe de ser estática, ela atua como um elo dinâmico que preserva as heranças do passado, molda as vivências do presente e projeta as aspirações de futuro de uma sociedade.

Assim, podemos seguir com a apresentação do Teatro de Mamulengo Mamusebá, localizado em uma área que já foi uma estação de trem e que hoje é um polo cultural na cidade de Caruaru (cidade do interior de Pernambuco, nomeada como capital do forró) que possui uma das maiores festas populares brasileira quiçá do mundo, que é São João, o que proporciona uma maior notoriedade e divulgação dessa expressão artística e cultural da arte do mamulengo, aberto para visitação e com horário para as apresentações, sendo uma referência de pertencimento reconhecimento da sua identidade e cultural da cidade, principalmente no mês de junho.

Como toda característica única dos teatros de mamulengo de todo o território nacional e especificamente pernambucano, temos personagens que são arquetípicos, como exemplo nós vamos ter o valentão, o padre, ou político, o esperto (este é o mamulengo mas aclamado por todos, o herói) e o ingênuo, todos esses são um retrato personagens que fazem referência ao cotidiano do povo e que abrilhantam as histórias e vivências das rotinas de um povo guerreiro e que mostra de uma forma leve suas rotinas em seus diversos formatos ou meios.

E sua composição do teatro Mamusebá possui mais de 40 personagens de madeira e tecido em suas apresentações tendo como os principais o Benedito que é sempre protagonista, a Filomena tem uma figura feminina forte debochada tem destaque principal em várias cenas e o Tenente Zeca Galo este está sempre "arengando" com os outros personagens, não deixando de

fora desses Chiquinha, Luluca, Cabo Fincão e Lalá.

O mestre Sebá traz consigo grande legado de ser criador do Teatro Mamusebá de mamulengos (teatro de bonecos do Nordeste). Como a grande maioria dos mestres dessa arte, também é um bonequeiro, artesão responsável por construir, criar e caracterizar todos os personagens do teatro, o grande diferencial dos mestres bonequeiros é utilizar técnicas ancestrais adaptadas às práticas de utilização e para as apresentações. O mestre Sebá, utiliza para confecção de seus mamulengos, a madeira chamada Mulungu, assim conhecida na região nordeste, proporciona bonecos mais leves que para os mamulengueiros que pode passar horas com os braços levantados sustentando os bonecos nas apresentações, é necessário a utilização de materiais de porte leve manter uma performance contínua e bem estruturada.

Para entendermos a importância das técnicas utilizadas de criação dos mamulengos, sugere-se pensar a herança de técnicas ancestrais dessa arte, aqui poderemos citar sucintamente de como eram produzidos os bonecos: na China (Budaixi) a cabeça é esculpida em madeira (cânfora ou ginkgo), recebendo camadas de laca e pintura detalhada inspirada na Ópera Chinesa. O corpo consiste em uma bolsa de pano (*Budai*) estruturada internamente com linho, à qual se conectam as mãos e os pés entalhados em madeira; Índia (Vidouckaka) que eram construídos através de couro de cervo ou búfalo perfurado de forma assimétrica para acentuar a comicidade; Itália (Fantoccini) os bonecos possuem corpos e membros inteiramente esculpidos em madeira, com articulações completas nos joelhos, quadris, ombros e cotovelos. Com mecanismos internos na madeira que permitiam efeitos visuais surpresa, como decapitações cênicas, alongamento de pescoço ou crescimento de membros; Turquia (Karagós) são figuras planas e bidimensionais feitas de couro animal tratado (camelo ou vitelo), raspado até ficar semi-translúcido. A silhueta é cortada com facas afiadas (*nevrek*), perfurada com padrões detalhados e colorida com tintas vegetais. Suas partes são articuladas usando cordões de tripa ou tiras de couro; Inglaterra (Punch) é um fantoche de luva com traços grotescos, cuja cabeça de madeira (pinho ou tília) destaca um nariz adunco e queixo pontudo proeminentes. A cabeça e as mãos são pintadas com cores

vivas e fixadas a um corpo de tecido sob trajes de bobo da corte, trazendo ainda um porrete de madeira (*slapstick*) preso à mão; França (Guingol) clássico fantoche de luva, tradicionalmente, a cabeça do boneco é esculpida em madeira leve e resistente (como a tília ou a madeira de pinho) para aguentar os constantes golpes de porrete clássicos das peças. O corpo é feito de um tecido estruturado e resistente em formato de saco/luva, que fica oculto pelas vestimentas costuradas**;** faz-se perceber que a ancestralidade colonizadora vem com suas técnicas e materiais se adequando aos diversos modos de apresentações culturais de cada povo, assim como suas culturas.

A importância da experiência estética para as artes representativas suscita a inventividade e a criação de *personas* na arte. O intuito é oportunizar a olhar de forma mais aguçada a arte como elemento de existência, persistência e resistência, ao promover o olhar sensível aos detalhes e minúcias, por meio da observação e da leitura de símbolos, expostos muitas vezes de forma subjetiva, a fim de agenciar o desenvolvimento cognitivo e ser capazes de transformar o olhar das pessoas para diversas formas de ver e sentir o mundo.

A cultura popular suscita a coesão de uma comunidade, da tradição e dos seus valores e significados através de vários elementos e costumes, como também é possível destacar elementos desde o presente estudo, o mamulengo, que podemos referir quanto saber-fazer cultural, como um ato de significação, podendo ser compreendido como uma centralidade subterrânea, conceito apresentado por Michel Maffesoli (1996, p. 42) como um costume vivenciado de forma rotineira. Esta premissa é eloquente, quando naturalmente descentralizamos as vivências do plano institucional e utilitário, e a partir de uma perspectiva sociológica há uma relevância frente à arte no cotidiano e de forma mais ampla, ativando o pertencimento dito como cumplicidade implícita e laços comunitários. Assim:

> A centralidade subterrânea é esse subsolo social onde se elaboram e se mantêm as relações de cumplicidade, os afetos partilhados e as pequenas resistências cotidianas que, à revelia das grandes estruturas institucionais, asseguram a verdadeira coesão e o cimento invisível da vida comunitária. (Maffesoli, 1996, p. 142).

Sendo responsável por categorizar o espaço através do movimento, e não permanecer de forma estática, se levar o dinamismo das apresentações e o formato onde são inseridos, o teatro de mamulengo não se resume a estaticidade, e sim à efervescência, característica própria das apresentações e das particularidades de cada mestre ou grupo. Assim, o fomento da potência subjetiva do imaginário que a arte popular do teatro de mamulengo possui no agreste pernambucano região, mostra como a tradição, muitas vezes subliminarmente, a pontua, e o cotidiano rotineiro de todos os nordestinos, o qual vem à tona na materialização física através de histórias contadas pelos brincantes.

Promovem assim, de forma visual e sonora, o improviso genuíno, através de uma efervescência vitalista (MAFFESOLI, 1996, p. 16), característica dos espetáculos de mamulengos, onde a interação com plateia faz-se necessário e é algo muito próprio da receptividade do povo nordestino e da cultura teatro de mamulengo através da interação vivenciada pelo público, sendo esse conceito apresentado por Maffesoli como:

> A efervescência vitalista traduz-se pelo transbordamento de uma potência de vida imediata, uma celebração do presente e do estar-junto que, através de uma sensibilidade estética comum (*aisthesis*), reata os laços afetivos e orgânicos do corpo social contra a rigidez do utilitarismo moderno (1996, p. 161).

Sendo assim, podemos materializar nas apresentações da cultura popular do Mamulengo, mais especificamente através do teatro Mamusebá, na cidade de Caruaru-PE, três premissas que abarcam a referida centralidade subterrânea, a partir da efervescência vitalista, onde: no primeiro pilar**,** é feito a menção da repartição entre o emocional e a estética, com referência a *aisthesis* – esta responsável por fazer referência ao movimento do vitalismo, através da vida e dos afetos que a estética e a arte traz, em relação a proporcionar a sensação e a percepção do sensível, onde a arte deixa de ser estática e passa a atravessar o corpo de quem os afeta, proporcionando uma descarga pulsante do sentir, para os indivíduos que provoca sensibilidade. É notório o compartilhamento entre o criador e promulgar da arte e quem irá

experienciar essas formas artísticas, independentes do seu viés, que terão características capazes de promover esse atravessamento, através de cores, sons, texturas e elementos que proporcione uma vibração e ligação real com o momento vivido.

O segundo pilar diz respeito ao Neotribalismo Urbano, característico de oportunizar um reagrupamento coletivo, onde as comunidades, a partir de uma ideologia, ou uma construção artística, se juntam, numa perspectiva não mais institucional, mas sim orgânica e natural, e ganha corpo e forma, através de costumes vistos dentro de uma sociedade, que até então, tinha perdido a essência de compartilhar seus costumes e vivenciar as suas características de forma livre. Permitindo muitas vezes, o retorno, de parte da cidade ou até mesmo, de áreas não mais vivenciada ou explorada pela população em seu cotidiano, tenham a possibilidade de voltar a ter vida, a ser explorada, muitas vezes através de uma arte, ou de um novo uso para uma dada a região, ou cultura, com a fervor da coletiva em torno de um mesmo propósito.

Por fim, o terceiro pilar suscita a resistência pelo silêncio e pelo cotidiano, refere-se a forma como a luta pela resistência de valorizar a ancestralidade e costumes pela arte se faz, utilizando de uma sensibilidade contemporânea, mostrando a arte de forma silenciosa, através de demonstrações intrínsecas de elementos estéticos subentendidos, voltados ao reconhecimento tático e sacralização do banal, em detrimento do resgate de sua autonomia e forma eloquente de posicional para uma sociedade que busca apropriação e reconhecimento. Podemos associar também que dentro da cultura do Mamulengo, uma grande referência dessa resistência silenciosa está nas falas de personagens que são os heróis das apresentações, por retratar a rotina de um cotidiano nordestino de uma classe cheia de aventuras diárias, através de sátiras, deboches e críticas antes da realidade social e as instâncias de poder formal, os mamulengos conseguem dar voz a um povo que necessita ir contra um patriarcado que limita o acesso a uma vibração necessária para não deixar a identidade e o pertencimento ficar de fora dessa energia vital e coletiva que a arte desta cultural popular produz para crianças, jovens, adultos e idosos.

Essa arte popular figurativa, carrega com si, uma grande demonstração simbólica, não só de resistência mas de traços únicos e chamativos ou melhor dizendo caricatos, Rolnik (2011) sugere que, a experiência sensível mais próxima da arte popular do Mamulengo é o conceito de "corpo vibrátil" juntamente com a condição de "percepção cortical", e que sempre se fará como elemento dicotômico, neste momento em relação à arte.

A percepção cortical desrespeita as funções ligadas do córtex cerebral - responsável pelo pensamento lógico, linguagem, reconhecimento visual e pela capacidade de categorizar o mundo. A autora ainda pontua, que a percepção cortical funciona a partir de três pilares, onde no primeiro momento, podemos relacionar o *império da forma e da representação*, sendo explicitada a identificação de papéis sociais e arquétipos, a partir da delimitação territorial que permitimos observar, pela nitidez e identidades fixas, com as funções que entendemos como formas claras, estas podem ser exemplificadas pela concepção do teatro de mamulengos, através de elementos observados pelo público e que já são referenciado e nomeados imediatamente, após visualização;

Já o filtro da *linguagem da cultura* faz referência à leitura semiótica e cultural, esse tipo de linguagem nos permite entender o significado pré-existentes em nossos costumes, onde culturalmente fomos colonizados para esse entendimento, isso nos faz perceber de forma intrínseca as leituras externas de símbolos, sem precisar de nenhuma nomenclatura, tudo já referenciado, nos permitindo entender o molengo através das técnicas utilizadas na sua concepção desde a sua construção até a apresentação, onde podemos identificar boneco feito de madeira de Mulungu, com características caricatas humanas, com roupas que diferenciam homem e mulher, prática que promove-fez sua denominação como elemento cultural e imaterial nordestino, fomentando o grande legado nacional dessa arte para nossa região; e por fim, destacamos a principal função da percepção cortical *a busca por estabilidade*, que é responsável por nos manter localizados dentro dos nossos limites físicos e também no tempo, fazendo com que possamos reconhecer o enredo, gerando uma história coesa de tudo que está se passando dentro da

apresentação dessa arte teatral da cultural popular pernambucana e brasileira.

Levar em consideração toda a vibração, efervescência vitalista junto com a percepção cortical, buscando apreciar a partir de uma experiência estética a partir do sensível, na intenção de promover a arte-educação voltada à valorização das técnicas mencionadas e enfatizar heranças de culturas e valorização da arte subjetiva de representação singular, isso faz-se através do uso e repetição de utilizarmos nossa cultura para afirmar nosso legado.

É colocado por Rolnik (2011) que a salvaguarda – levando em consideração a nossa cultura popular referente ao teatro de mamulengo que atualmente está relacionado a cultura da cidade de Caruaru principalmente na época junina – é um ato de resistência antropofágica através do pertencimento da identidade e da cultura. Isso caracteriza a força com que essa manifestação popular pode ser vinculada à proposta triangular de Ana Mae Barbosa (1995), mostrando que a passividade vista por muitos é convertida em um profundo e sólido instrumento de alfabetização visual e humanização.

Nesta perspectiva, a proposta triangular aqui vislumbrada para articulação, inicia com o saber artesanal podendo ser referenciado pelos saberes do mestre Sebá – que também é bonequeiro – e exerce uma contextualização histórica do nosso legado (colonizadores e tradições locais) através das leituras detalhistas de símbolos subjetivos, promovendo através da centralidade subterrânea que tal arte possa ser acessada e favoreça a reflexão de diversas temáticas e usos para promover a diversidade da cultura popular, a experiência estética.

Referências:

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. **Comunicação e Educação**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 59-64, jan./abr. 1995.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. **Inscrição do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo no Livro de Registro das Formas de Expressão**. Brasília, DF: Iphan, 2015.

CASTRO, Kely Elias de. O Teatro de Mamulengos de ontem e de hoje: a importância do reconhecimento do Teatro de Bonecos Tradicional Brasileiro como patrimônio imaterial cultural do Brasil. **Resgate - Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, v. 23, n. 30, p. 69-80, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645807/13105>. Acesso em: 9 jun. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê interpretativo: registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Cassimiro Coco, Babau e João Redondo**. Brasília, DF: Iphan, 2014. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br. Acesso em: 9 jun. 2026.

LIMA, Marcos. *Teatro de mamulengo Mamusebá é mais um grande atrativo na estação ferroviária.* **Portal Edvaldo Magalhães**, 14 jun. 2014. Disponível em: < https://blogdoedvaldomagalhaes.com.br/index.php/2024/06/14/teatro-de-mamulengos-mamu-seba-e-mais-um-grande-atrativo-na-estacao-ferroviaria-de-caruaru/>Acesso em: 09 jun. 2026.

MAFFESOLI, Michel. No fundo das aparências. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. **Petrópolis, RJ: Vozes**, 1996.

SANTOS, Milton. **O país distorcido**: o Brasil, a globalização e a cidadania. Organização, apresentação e notas de Wagner Costa Ribeiro. São Paulo: Publifolha, 2002.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** Paris: UNESCO, 2003.

Nome do Autor 1: Rogerio Lira do Nascimento
Minibiografia: Mestrando no PPGEduc – Educação Contemporânea – UFPE Caruaru / PE, Pós-graduado Lato Sensu em ENSINO DE GEOGRAFIA, MEIO AMBIENTE E HISTÓRIA e EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA E DOCÊNCIA DO ENSINO SUPERIOR, (2025). Pós-graduado Lato Sensu Paisagismo (2024); Gestão Ambiental e desenvolvimento sustentável Lato Sensu (2015). Graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Vale do Ipojuca (2013.2), com COMPLEMENTAÇÃO UNIVERSITÁRIA em Geografia através do Programa Especial de Formação de Docentes para Educação Básica do Centro Universitário FAEP (2024).
ORCID: https://orcid.org/0009-0005-5399-2335
E-mail: rogerio.lira@ufpe.com

Nome do Autor 2: Mário de Faria Carvalho
Minibiografia: Doutor em Sciences Sociales - Université René Descartes - Paris V (2008). Diplôme d'études Approfondies (DEA) em Sciences Sociales - Université de Caen Basse Normandie (2001). Graduação em Design - Ecole d'Architecture de Grenoble (1996) e pela Universidade Federal de Pernambuco (1992). Professor Associado Nível III do Núcleo de Design e Comunicação e Professor Permanente do Programa de Pós-graduação em Educação Contemporânea, ambos da Universidade Federal de Pernambuco / Centro Acadêmico do Agreste. Foi Visiting Researcher no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (2019). Coordenador técnico do Doutorado Interinstitucional em Design em parceria com a Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp-Bauru) e o Núcleo de Design e Comunicação do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco (2009/2013) e coordenador científico do Projeto 'Escola de Criatividade' (2023-2024), ambos com financiamento da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco. Líder d'O Imaginário - Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura (UFPE-CAA/CNPq). Desenvolve estudos sobre Arte, Estética e Interculturalidade na Educação. Membro da Red Iberoamericana de Investigación en Imaginarios y Representaciones. Pesquisador do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre o Imaginário (UFPE/CNPq) e do Grupo de Pesquisa Narrativas Visuais (UFPE-CAA/CNPq). Possui interesse e orienta pesquisas sobre: Estéticas e Corporalidades Dissidentes, Sensibilidades, Subjetividade e Imaginário e Movimentos de Cultura Popular.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7071-2586
E-mail: mario.fcarvalho@ufpe.br