



CCB

LACRIMA
CAROLINE GUIELA
NGUYEN

The background image shows an art installation in a gallery. Several people wearing white lab coats are working at long white tables. In the background, there is a large oval framed artwork on the wall and a wooden rack with various items. The scene is dimly lit, with spotlights illuminating the work areas.

9 E 10 JAN 26

ARTES
PERFORMATIVAS

Temporada 2025/2026

Teatro
Centro Cultural de Belém
Grande Auditório
sexta-feira, 20h / sábado, 19h
Interpretado em francês com cenas em tâmil,
inglês e língua gestual francesa
Duração aproximada: 2h55m
Classificação Etária: A classificar pela CCE

Lacrima

Caroline Guiela Nguyen

Escrito e Encenado por **Caroline Guiela Nguyen**

Traduções em língua gestual francesa, inglês e tâmil por **Nadia Bourgeois, Carl Holland e Rajarajeswari Parisot**

Com **Dan Artus** (em alternância com **Eric Caruso**), **Dinah Bellity, Natasha Cashman, Charles Vinoth Irudhayaraj, Anaele Jan Kerguistel, Maud Le Grevellec, Liliane Lipau** (em alternância com **Michèle Goddet**), **Nanii, Rajarajeswari Parisot e Vasanth Selvam**

Em vídeo **Nadia Bourgeois, Charles Schera e Fleur Sulmont**

E as vozes de **Louise Marcia Blévins, Béatrice Dedieu, David Geselson, Jessica Savage-Hanford e Maya S Krishnan**

Colaboração Artística **Paola Secret**

Cenografia **Alice Duchange**

Figurinos e Peças de Costura **Benjamin Moreau**

Desenho de Luz **Mathilde Chamoux, Jérémie Papin**

Som **Antoine Richard**, em colaboração com **Thibaut Farineau**

Música Original **Jean-Baptiste Cognet, Teddy Gauliat-Pitois,**

Antoine Richard

Vídeo **Jérémie Scheidler**

Motion Design **Marina Masquelier**

Cabelos, Perucas e Maquilhagem **Émilie Vuez**

Casting **Lola Diane**

Direção de Cena **Stéphane Descombes, Xavier Lazarini**

Estágios de Dramaturgia **Louison Ryser e Tristan Schinz**

(estudantes da Escola do TnS, Grupo 48)

Estágio de Encenação **Iris Baldoireaux-Fredon**

Estágio de Som **Ella Bellone**
Assistência de Dramaturgia **Hugo Soubise**
Consultoria Artística **Juliette Alexandre e Noémie de Lapparent**
Música Gravada **Quatuor Adastra – Quarteto de Cordas**
Legendagem **Panthéa**

O cenário, os figurinos e os bordados foram criados nas oficinas do **TnS**.

Estreia **30 de maio de 2024, no Wiener Festwochen | Freie Republik Wien**
LACRIMA, de **Caroline Guiela Nguyen**, está publicado pela **Actes Sud**.

Produção **Théâtre National de Strasbourg**
Coprodução **Festival TransAmériques; La Comédie – Centro Dramático Nacional de Reims; Points communs – Nova Cena Nacional de Cergy-Pontoise; Théâtres de la Ville de Luxembourg; Centro Dramático Nacional de Madrid; Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa; Wiener Festwochen | Freie Republik Wien; Théâtre National de Bretagne, Centro Dramático Nacional; Festival d'Avignon; Les Hommes Approximatifs**

Com o apoio do **Institut Français**, no âmbito do programa **IF Export 2025**.
Com a colaboração do **Odéon – Théâtre de l'Europe, Théâtre Ouvert – Centro Nacional de Dramaturgia Contemporânea (CNDC), Maison Jacques Copeau, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle d'Alençon, Atelier-Conservatoire National du Point d'Alençon, Institut Français de New Delhi e da Alliance Française de Mumbai**.

Estamos em Londres, em 2025. Tudo começa com um noivado — o da Princesa de Inglaterra, que encomenda o seu vestido de casamento a uma prestigiada casa de alta-costura francesa, situada no número 8 da Rue du Faubourg Saint-Honoré, em Paris. Passo a passo, o espetáculo acompanhará todas as mãos que darão forma a essa criação. Durante oito meses, seguiremos o processo de confecção de um vestido destinado a entrar na História. Um processo que, sendo uma encomenda real e de alta-costura, decorre sob rigorosas cláusulas de confidencialidade. Iremos assim de uma casa parisiense de alta-costura a um atelier de bordados em Mumbai, até à oficina de renda em Alençon.

Três universos ligados pelo trabalho, pelo saber-fazer e pelo segredo. Três ateliers onde a violência emerge entre os fios de linho e de algodão. Três ateliers onde mulheres e homens têm o corpo quebrado pelo trabalho e por histórias herdadas e mantidas sob silêncio. Sem nunca esquecer o saber-fazer destes artesãos, sem nunca esquecer a força do que têm nas mãos, o espetáculo colocará, a cada instante, esta questão: no silêncio imposto pelo segredo, que espaço existe entre o que nos destrói e o que nos preserva?



***Por detrás do luxo,
existe trabalho invisível,
mal pago e feito em
condições precárias.***

THE NEW YORK TIMES

***A partir de artesãos
geniais, o espetáculo revela
a triste exploração por
detrás da alta-costura.***

***Admiravelmente construída,
encenada e interpretada,
LACRIMA prende-nos desde
o primeiro segundo.***

LE FIGARO



***Uma produção
monumental e magnética.***

THE GUARDIAN

***Caroline Guiela Nguyen
prefere as pessoas
das sombras — os pequenos,
os invisíveis — e dá-lhes,
através do teatro, vidas
dignas desse nome.***

LE MONDE

É a história de uma princesa que quer o mais belo vestido de noiva e há um prazo de oito meses apenas para o realizar.

ENTREVISTA COM **CAROLINE GUIELA NGUYEN**

Atualmente estás a ensaiar *LACRIMA*, que será a tua primeira criação no TnS. Podes falar do teu ponto de partida e da forma como ele evoluiu ao longo do tempo?

Pensei no vestido de noiva da Lady Di. Não tinha uma memória precisa (eu tinha acabado de nascer, mas a minha mãe falava-me dele). Ao pesquisar, descobri tudo o que foi feito para manter o segredo em torno da confeção desse vestido. Desde o início, o meu objetivo foi falar do segredo.

Paralelamente, descobri o trabalho de Rieko Koga, uma artista que cose frases à mão sobre tecidos. Fiquei profundamente marcada por uma das suas obras, na qual ela coseu sobre linho:

«Segundo uma antiga crença japonesa, na qual continuo a acreditar, os pontos de costura têm um poder mágico. As roupas que a minha mãe me fazia quando eu era menina cobriam-me sempre com o seu grande amor, e os seus pontos de costura nas costas protegiam-me da angústia e do medo.»

De fio em agulha — uso deliberadamente termos da costura — cheguei a algo que quase se aproxima do universo do conto: e se todas as personagens estivessem ligadas à história da confeção de um vestido? E fui ainda mais longe, imaginando que o tema seria este: vamos descobrir como todas as pessoas que entram em contacto com esse vestido serão, de certa forma, tocadas por uma maldição.

Hoje, tenho a sensação de que tudo me conduziu à costura e, mais tarde, à alta-costura, que é verdadeiramente um mundo do segredo. A partir daí, pude construir o meu relato — ou melhor, os meus relatos, porque trabalho sempre a partir de uma pluralidade de histórias que se entrelaçam e ressoam entre si. O lugar impôs-se: o universo de um atelier.

É a história de uma princesa que quer o mais belo vestido de noiva e há apenas um prazo de oito meses para o realizar.

O Lugar é sempre um primeiro ponto de ancoragem na tua escrita. Aqui, de que forma a ideia de atelier se foi desdobrando ao longo das tuas descobertas e encontros?

Neste mundo da alta-costura, tinha imaginado um primeiro atelier situado no coração de Paris. Passei algum tempo a encontrar-me com modelistas e criadores de moldes – com pessoas que exercem os vários ofícios neste universo da alta-costura. Depois, a ideia da presença de um véu conduziu-me à renda de Alençon. Passei tempo no local em contacto com as rendeiras e conversei com elas, assim como com Johanna Mauboussin, conservadora e diretora do Museu de Belas-Artes e da Renda. Mais uma vez, a questão do segredo impunha-se: a renda de Alençon estava ligada a uma forma de segredo industrial. Depois cheguei à Índia: os bordados são realizados lá. Desloquei-me aos ateliers de Mumbai e a estadia deu origem a uma verdadeira reviravolta na minha escrita. Até então, queria centrar tudo em percursos de mulheres. Ora, os bordados são feitos por homens muçulmanos... É um ofício transmitido de pai para filho e os bordadores indianos são os melhores do mundo. São detentores de um saber-fazer inigualável e é o seu trabalho que vemos nas mais belas criações dos desfiles de alta-costura. Disse para mim mesma: não posso virar costas a este tema.

Daí nasceu a ideia de um lugar que se transformaria para representar sucessivamente três ateliers: em Paris, onde o vestido é confeccionado; em Alençon, para a renda; e em Mumbai, para o bordado. Gostava desta ideia de uma geografia múltipla para falar de um mundo contemporâneo que se desenha através das questões da violência e do segredo.

Esse segredo de que falas é mesmo objeto de contratos de confidencialidade... É difícil imaginar que tantas pessoas trabalhem sem nunca saberem exatamente para quê.

A alta-costura é um mundo fascinante. Parte-se da ideia de um estilista e, à sua volta, existe uma tecnicidade à qual não temos acesso. Em Mumbai, encontramos também essa cultura do segredo. Para entrar nos ateliers, é preciso deixar o telefone à entrada e nunca se pode saber para que marcas estão a trabalhar os bordadores. Fazer-lhes perguntas é proibido, assim como, naturalmente, tirar fotografias. Estive lá pouco tempo antes da Fashion Week e os ateliers estavam sob enorme pressão. Estes eventos, que acontecem em Milão, Paris ou Nova Iorque, têm repercussões absolutamente fenomenais em Mumbai. Estamos longe de imaginar os bordadores que vivem a milhares de quilómetros desses desfiles.

Em *LACRIMA*, fala-se desse saber-fazer indiano de que a Europa beneficia e de que os países ricos tiram partido. É claro que muitos indianos vivem deste

trabalho. Então, como estabelecer uma relação justa e ética? Será possível melhorar as condições de trabalho sem cair numa lógica pós-colonial, sem impor medidas saídas de um gabinete europeu para serem aplicadas sem discussão e sem diálogo com as empresas indianas e com as pessoas que nelas trabalham? Com as redes sociais, as notícias podem espalhar-se a uma velocidade enorme. Existe o receio de que algo aconteça nos ateliers indianos e possa manchar a sua imagem. Daí esta recente corrida à «transparência total», que coexiste com um universo do segredo que existe há dezenas de anos.

Conheci Maximiliano Modesti, fundador dos ateliers 2M, em Mumbai. Vive na Índia e luta pelas condições de trabalho e pelo reconhecimento do ofício de bordador. Tem uma relação profundamente política e ética com a profissão; os artesãos bordadores que emprega trabalham para os maiores nomes da moda. Dizia-me que houve um tempo em que o facto de os bordados serem realizados na Índia e por homens era totalmente silenciado.

A questão da transmissão dos saberes é também central, nomeadamente no ofício de rendeira. Este tema nasceu do teu encontro com as rendeiras de Alençon?

Sem dúvida. Falaram-me muito disso, porque é um ofício que poderia desaparecer. Choraram de alegria quando uma jovem mulher (Amandine) se juntou a elas para se tornar rendeira. A Amandine estava a estudar Medicina; um dia visitou o Museu da Renda e apaixonou-se por este trabalho. Tornou-se rendeira aos 25 anos. De repente, a sua chegada devolveu a este saber-fazer a possibilidade de viver mais vinte ou trinta anos. As outras mulheres são mais velhas e, com problemas de visão ou dores articulares, não podem continuar a trabalhar até aos 75 anos. Era um ofício destinado a desaparecer dentro de dez anos mas, com Amandine a passar a ocupar esse lugar, ele poderá prolongar-se e talvez vir a ser transmitido no futuro.

Falámos do segredo profissional, mas desenvolveste também tramas de segredos familiares, ou ligados à esfera íntima...

Não vou fazer *spoilers* sobre o percurso da personagem Thérèse, mas é uma questão que regressa de forma recorrente: a maneira como as mulheres foram guardiãs do templo do segredo ou do silêncio. Quando elas próprias foram vítimas ou testemunhas de uma violência exercida no seio da família, o segredo e o silêncio tornaram-se não só uma realidade interiorizada, mas também algo que transmitiram como herança.



Escolhes trabalhar por sessões: períodos de ensaio intercalados com períodos de pausa para a equipa. Em que medida este método de trabalho é importante para ti enquanto autora?

Trabalho assim desde *SAIGON*. Chego a cada início de sessão com sequências escritas, que experimento em palco e que depois retrabalho. Isso permite-me passar tempo a conhecer as atrizes e os atores. Nos meus espetáculos, há sempre várias linguagens, várias línguas, e quero poder apreender as particularidades de cada intérprete – sejam as diferentes formas de falar francês, o inglês falado por um indiano, o inglês de Londres ou o tâmil. Quero que a minha escrita se confronte com as falas dos intérpretes. Isso é fundamental e constrói-se ao longo do tempo.

Tenho em mente pistas ficcionais, que coloco à prova no palco. Por vezes digo a mim própria: isto era apenas uma ideia, mas «não funciona» em cena. Tenho então de abandonar essas pistas. É assim que algumas linhas ficcionais emergem e outras desaparecem, porque não se impõem no palco. Preciso de tempo entre as sessões para refletir e regressar à escrita.

Há ainda uma realidade muito concreta. Em *LACRIMA*, como nos meus outros espetáculos, há intérpretes profissionais e outros que não o são. Não podemos trabalhar segundo um modelo «clássico» de ensaios – reunir dois meses antes da estreia e ensaiar de forma contínua até o espetáculo nascer.

Para as pessoas que nunca representaram, há um processo de adaptação necessário, nem que seja sair de casa e passar o dia inteiro num teatro. Há um ritmo orgânico a encontrar e os avanços e recuos permitem isso. É também preciso que o trabalho amadureça entre duas sessões. Além disso, tanto para essas pessoas como para mim, é essencial que o encontro verdadeiro aconteça – e isso leva tempo. Por exemplo, conheci a Liliane em junho de 2023 e vamos criar o espetáculo em maio de 2024. Durante todo esse período, conhecemos-nos e ela foi conhecendo a equipa e o TnS, tanto como lugar como conjunto de pessoas que aqui trabalham. Não tem nada a ver com o que seria se ela e toda a equipa tivessem chegado em março de 2024. As atrizes e os atores têm entre 18 e 82 anos. Há, de facto, pessoas de todas as idades, de todos os horizontes. Como é que nos encontramos verdadeiramente? Não se pode puxar por uma planta para que cresça mais depressa.

Enquanto autora, fazer entrar pessoas na minha escrita é um caminho – e para quem faz teatro pela primeira vez há esta necessidade de construir no tempo.

Em *LACRIMA*, atrizes e atores interpretam vários papéis. É a primeira vez no teu trabalho?

Sim, nunca o tinha feito. Tenho uma obsessão muito forte pela crença nas

personagens; a ideia de um intérprete poder fazer dois papéis era, para mim, impossível. Ao mesmo tempo, tinha consciência de que isso me limitava do ponto de vista da ficção... Não podia fazer surgir uma personagem apenas para uma única cena. Assim, decidi fazê-lo pela primeira vez em *LACRIMA*. Tinha vontade de questionar este aspeto do meu trabalho e precisava dessa liberdade de escrita.

O que também mudou foi a cenografia: é menos realista do que as anteriores. Há vários lugares num só e os bastidores estão em parte visíveis. Existe uma teatralidade do espaço assumida. Não sabia se isto iria funcionar! Dizíamos a nós próprios que, talvez logo na semana seguinte, voltássemos a atribuir uma única personagem por intérprete. A verdade é que funciona e retiro um enorme prazer desta novidade. É um modo de funcionamento alegre, e sinto-me mais feliz do que nunca, porque adoro a liberdade de escrita que se abriu diante de mim.

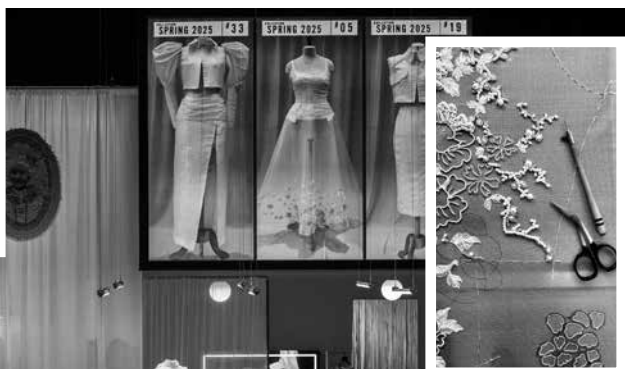
Até os intérpretes não profissionais desempenham vários papéis. Isso altera o olhar do público: antes, podia pensar-se que a pessoa em palco encarnava aquilo que é na vida. Ora, isso nunca foi o caso: cada pessoa interpreta uma personagem fictícia, com um nome, um figurino e uma história que não tem nada a ver com a sua. Mesmo quando o intérprete não é profissional, trata-se verdadeiramente de um trabalho de interpretação. O facto de desempenharem vários papéis vem afirmar essa relação com a ficção.

Podes falar da presença do vídeo? O seu uso permite-te também fazer intervir outras personagens e, como referias, integra-se numa cenografia que não reconstrói o espaço de forma realista.

Desde as primeiras conversas com a equipa, falei do princípio do *split screen* (ecrã dividido em várias partes nas quais são projetadas imagens diferentes). É um dispositivo extraordinário que permite mostrar várias situações em simultâneo: o que é que está a acontecer ao mesmo tempo? Foi muito utilizado na série *24 Horas* (criada por Joel Surnow e Robert Cochran): vemos a personagem de Jack Bauer numa ação e o ecrã divide-se para revelar tudo o que está a acontecer, em simultâneo, noutros lugares.

Em *LACRIMA*, tenho vontade de caminhar para esse tipo de narrativa: «e, enquanto isso, em Mumbai», «e, enquanto isso, em Alençon» ou «e, enquanto isso, em Paris»... Isso permite fazer existir o lado de «missão impossível» da realização do vestido. Jogamos com esse universo *mainstream*.

Para além da inspiração no vestido da Lady Di, pensaste numa princesa em particular?



A princesa de *LACRIMA* não existe na realidade. A certa altura, pensei que poderia contar a falsa história do vestido de Meghan Markle, mas, no fim, a linha narrativa sustenta-se sem que seja necessário ligar a história a uma figura conhecida, identificável.

No início, tinha feito dela uma personagem bastante antipática, mas acabei por abrandar. Por exemplo, não tenho uma paixão especial pela Lady Di, mas há algo que me toca: o facto de ser uma figura popular. Sabia também que o tema da costura, para além da alta-costura, dizia respeito a todas as pessoas da equipa. Tal como a comida em *SAIGON*, a costura é um tema agregador. Seja para a Dinah, a Liliane, o Vasanth, a Anaele, o Vinoth, a Nanii — ou seja, pessoas realmente muito diferentes entre si. Existe uma relação afetiva com a costura, às vezes muito simples, porque algumas pessoas viram a mãe coser quando eram crianças.

Este tema da costura deu origem a conversas sobre os diferentes ofícios com Benjamin Moreau, que assina os figurinos, com Pauline Zurini, responsável pelo atelier de costura e guarda-roupa do TnS, e com a equipa do atelier?

Absolutamente. Antes de mais, os figurinos vão ser realizados pelo atelier de costura do TnS, dirigido por Pauline Zurini, que, juntamente com a sua equipa, detém saberes-fazer fundamentais. Foi também nesse espaço que realizámos as nossas primeiras sessões de ensaio. O Benjamin falava-me das etapas de realização do vestido. Perguntava-me: que tipo de vestido imaginas? Íamos conversando, ele fazia desenhos, e eu passava tempo a assimilar o vocabulário destes ofícios. É algo de obsessivo em mim: tenho sempre a sensação de que não sei o suficiente; se dependesse de mim, poderia passar anos nisto e fazer um DMA de figurinista (Diploma dos Ofícios Artísticos)!

Quando trabalhei sobre a adoção internacional — para o espetáculo *KINDHEITSARCHIVE*, criado em 2022 com a companhia da Schaubühne, em Berlim, onde eu era artista associada — passei um ano nas estruturas ligadas à adoção e poderia ter continuado indefinidamente. Acho que a vida e a realidade das pessoas no exercício do seu ofício são uma fonte inesgotável, mas chega um momento em que tenho de aceitar que nunca verei o fim disso e que, por outro lado, já disponho de ferramentas suficientes para partir para o meu imaginário e escrever.

ENTREVISTA REALIZADA POR **FANNY MENTRÉ** A 26 DE FEVEREIRO DE 2024, NO TNS, ALGUMAS SEMANAS ANTES DA ESTREIA DO ESPETÁCULO.



Caroline Guiela Nguyen

Dramaturga, encenadora e cineasta. Estudou Sociologia antes de ingressar na Escola Nacional Superior de Teatro de Estrasburgo. Após a sua formação, em 2009, fundou a companhia Les Hommes Approximatifs. Comprometida em levar ao palco rostos e corpos habitualmente ausentes, e em criar com eles grandes narrativas de ficção, a companhia dedica um tempo considerável à procura dos seus intérpretes — profissionais e não profissionais. Convencida do poder da ficção, mas atenta a dar conta do mundo tal como ele é, Caroline Guiela Nguyen escreve sempre de um modo antecipado, mergulhando em lugares que concentram as questões do seu tempo, em contacto direto com aqueles a quem chama os «especialistas das nossas realidades». Em conjunto com os membros da companhia — Alice Duchange (cenografia), Benjamin Moreau (figurinos), Jérémie Papin (desenho de luz), Antoine Richard (som), Paola Secret (assistência de encenação) e Jérémie Scheidler (dramaturgia e vídeo) — continua a desenvolver, projeto após projeto, a investigação estética e formal que caracteriza o seu trabalho. Com a companhia, criou *Se souvenir de Violetta* em 2011, na Comédie de Valence, seguido de *Ses mains* (2012), *Le Bal d'Emma* (2013), *Elle brûle* (2013) e *Le Chagrin* (2015). Desde 2013, os seus espetáculos têm sido

apresentados em toda a França, nomeadamente na Colline – Théâtre National (Paris), no Théâtre Dijon Bourgogne, na Comédie de Saint-Étienne (Centro Dramático Nacional), no Théâtre National de Nice e no TnBA, em Bordéus. Em 2015, iniciou um trabalho de longo prazo com a prisão Maison Centrale de Arles. Aí, colaborou com Joël Pommerat e Jean Ruimi, criando, com intérpretes reclusos, obras como *Désordre d'un futur passé* e *Marius*. Em 2020, realizou o seu primeiro filme, *Les Engloutis*, rodado no interior da prisão e coproduzido pela Les Films du Worso. Em 2016, criou, com Alexandre Plank e Antoine Richard, a peça radiofónica *Le Chagrin (Julie et Vincent)* para o programa Radiodrama da France Culture. Nesse mesmo ano, criou ainda *Mon Grand Amour*, um espetáculo *site-specific* apresentado em cidades como Paris, Rennes e Nova Iorque. Em 2017, criou *SAIGON*, apresentado no Festival Ambivalence(s) da Comédie de Valence e no 71.º Festival de Avignon. Em digressão até hoje, *SAIGON* foi apresentado em mais de quinze países (França, Suécia, China, Alemanha, Austrália, Vietname, entre outros). Em 2021, no âmbito da 75.ª edição do Festival de Avignon, criou *FRATERNITÉ, Conte fantastique*, que realizou uma extensa digressão por França e pela Europa, com mais de 130 apresentações. A Schaubühne de Berlim convidou-a a criar um espetáculo original com o seu

elenco permanente. Escreveu então *KINDHEITSARCHIVE*, um conjunto de histórias cruzadas sobre a adoção, situadas num Gabinete Internacional da Infância, que estreou em outubro de 2022. Em 2023, publicou *Un théâtre cardiaque*, em colaboração com Aurélie Charon, pela editora Actes Sud. Em setembro de 2023, tornou-se diretora do Teatro Nacional de Estrasburgo (TnS) e da respetiva escola. A sua visão artística e pedagógica concebe o TnS como um lugar de vida, de hospitalidade e de reflexão contínua sobre a relação entre as obras e os territórios. A sua abordagem articula abertura internacional e criação enraizada localmente, abrindo o teatro e a escola ao cinema e ao audiovisual. Em 2024, escreveu e encenou *LACRIMA*, espetáculo situado num atelier de alta-costura em Paris, num atelier de renda em Alençon e num atelier de bordado em Mumbai.

Estreado no TnS, foi posteriormente apresentado no Wiener Festwochen, na Áustria, e no Festival de Avignon, em julho. O espetáculo foi um sucesso e rapidamente acolhido por salas em França e no estrangeiro. Em 2025, no âmbito das Galas do TnS, por si concebidas, criou *Valentina*. Continua igualmente a escrever para um projeto de série em colaboração com a Les Films du Worso (Sylvie Pialat – Benoît Quainon). Caroline Guiela Nguyen foi artista associada em várias instituições que apoiaram o seu trabalho, entre as quais a Comédie de Valence – CDN Drôme-Ardèche, a Colline – Théâtre National (Paris), o Théâtre Olympia – CDN Tours, o Odéon – Théâtre de l'Europe (Paris), a MC2: Grenoble e a Comédie – CDN Reims. Atualmente, é artista associada do Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa e artista companheira do Théâtre de Liège.

OBRAS

Se souvenir de Violetta [Teatro] – 2011
Dumas fils / Caroline Masini /
Caroline Guiela Nguyen

Ses mains [Teatro] – 2012
Caroline Guiela Nguyen / L'équipée
Le Bal d'Emma [Teatro] – 2013

Les Hommes Approximatifs /
Caroline Guiela Nguyen
Elle brûle [Teatro] – 2013

Les Hommes Approximatifs /
Caroline Guiela Nguyen
Le Chagrin [Teatro] – 2015

Les Hommes Approximatifs /
Caroline Guiela Nguyen
Le Chagrin (Julie et Vincent) [Peça
Radiofónica] – 2016

Caroline Guiela Nguyen, Alexandre Plank
e Antoine Richard
Mon grand amour
[Teatro site-specific] – 2016

Les Hommes Approximatifs /
Caroline Guiela Nguyen
SAIGON [Teatro] – 2017

Les Hommes Approximatifs /
Caroline Guiela Nguyen
SAIGON – Origins [Livro] – 2018

Caroline Guiela Nguyen, publicado
pelo Théâtre national de Bretagne
e Les Hommes Approximatifs
*SAIGON – Two people in love promising
eternity* [Curta-metragem] – 2019

Realização de Caroline Guiela Nguyen,
produção de Les Films du Worso

(Sylvie Pialat e Benoît Quainon)
e Les Hommes Approximatifs
Les Engloutis [Filme] – 2020

Curta-metragem de Caroline Guiela
Nguyen, produção de Les Films du Worso
e Les Hommes Approximatifs
FRATERNITÉ, Conte fantastique
[Teatro] – 2021

Les Hommes Approximatifs /
Caroline Guiela Nguyen
KINDHEITSARCHIVE (Childhood Archive)
[Teatro] – 2022

Les Hommes Approximatifs /
Caroline Guiela Nguyen
Un théâtre cardiaque [Livro]
Caroline Guiela Nguyen, em colaboração
com Aurélie Charon, Actes Sud

PRÉMIOS E DISTINÇÕES

2013

Elle brûle recebe a Bolsa de Criação
da ARTCENA

2015

Nomeação para o Prémio Molière
de Melhor Encenação (Teatro Público)
por *Elle brûle*

2016

Grande Prémio Itália de ficção
radiofónica e Grande Prémio da Société
des Gens de Lettres por *Le Chagrin*
(*Julie & Vincent*); Nomeada Cavaleira da
Ordem das Artes e das Letras

2017

SAIGON recebe a Bolsa de Criação
da ARTCENA

2018

Prémio Georges Lerminier do Sindicato
da Crítica (melhor espetáculo criado
fora de Paris); três nomeações para os
Prémios Molière (Espetáculo de Teatro
Público, Autor de Espetáculo Vivo,
Criação Visual) por *SAIGON*; e Prémio
Novos Talentos de Teatro da SADC

2019

Prémio de Dramaturgia Jürgen Bansemmer
e Ute Nyssen do Goethe-Institut Paris
por *SAIGON*

2022

Les Engloutis selecionado para
a competição nacional e internacional
do Festival Internacional de Curtas-
-Metragens de Clermont-Ferrand e
para a secção Panorama do Festival
Côté Court, em Pantin

JÁ A SEGUIR — 16 A 18/23 A 25 JAN 26

TEATRO +18

TITUS ESTRUTURA

TITUS parte da peça *Titus Andronicus*, de William Shakespeare, uma das suas primeiras tragédias, marcada por uma violência extrema e por temas como o trauma de guerra, o desejo de vingança, a relação com o poder, a autocracia, a misoginia e a ausência de limites para atingir um fim, seja ele político ou pessoal.

A intemporalidade de *Titus Andronicus* reside precisamente na sua capacidade de expor o lado mais sombrio da condição humana. Shakespeare, ao colocar a violência no centro do drama, não a celebra — revela-a. E, ao fazê-lo, convida-nos a reconhecer os ecos dessa barbárie no nosso próprio tempo.

Com encenação de Cátia Pinheiro e José Nunes e adaptação de Cátia Pinheiro, Hugo van der Ding e José Nunes.

Sex, 20h, Sáb, 19h, Dom, 17h

Pequeno Auditório

Coprodução **Estrutura**, Centro Cultural de Belém e Teatro Nacional São João



SUBSCREVA A NEWSLETTER CCB

**FIQUE A PAR DE TODA A NOSSA PROGRAMAÇÃO
E ATIVIDADES EM PRIMEIRA MÃO!**



Entrada gratuita Free admission

MAC/CCB

Museu de Arte Contemporânea MAC/CCB e Centro de Arquitetura
MAC/CCB Museum of Contemporary Art and Architecture Centre

30% desconto 30% discount

Espetáculos CCB CCB Performing Arts

Estacionamento Gratuito Free parking

Em visitas ao museu, espetáculos ou compras superiores a 20€

For museum visits, performances, or purchases over €20

Convite para um espetáculo Invitation to a performance

Inaugurações, Eventos e Visitas Exclusivas às Exposições

Exclusive Openings, Events and Visits to Exhibitions

Desconto Discount

Lojas e Restaurantes CCB

CCB Stores and Restaurants

Newsletters exclusivas

Exclusive Newsletters



Cartão CCB

Descubra as vantagens em ccb.pt/cartao

Discover the advantages at ccb.pt/cartao