

Ph.⁰⁹

Alfredo
Cunha

Textos/Texts
António Barreto
David Santos



Do ofício à arte

António Barreto

Neto e filho de fotógrafo. Aprendiz de laboratório, impressor, jornalista, repórter, editor, viajante... Numa palavra, fotógrafo. Ao ofício, seu legado familiar, acrescentou arte e talento. Cumpriu as suas etapas para lá chegar. Começou na câmara escura, passou à publicidade e à fotografia comercial, transitou pela reportagem e pelo fotojornalismo. Libertou-se finalmente de códigos e classificações, fez-se fotógrafo.

Viajou pelo mundo inteiro, conheceu todas as condições sociais e humanas, esteve presente em momentos decisivos, presenciou a morte, viveu a luta, fotografou o amor, passou por todos os trabalhos e acompanhou revoluções... Nunca lhe vi uma imagem intrusiva, nunca senti que passava as marcas do respeito pelos outros. Fotografa de preferência próximo dos seus sujeitos, mas sempre com uma espécie de reverência enternecedora. Há proximidade, mas não há intimidade. Há minúcia, mas não há exploração. Sente-se no seu trabalho uma timidez indiscutível. O decoro na fotografia parece ser uma qualidade do seu ofício. É uma virtude, mesmo.

Trabalhou em regime de censura e em liberdade, sozinho e em equipa, como francoatirador e em redações. Foi fotógrafo de cerimónia e adido de Presidente da República. Foi jornalista e repórter. Nunca se cansou da câmara escura, nem do Photoshop. Publicou as suas fotografias em muitos jornais, com relevo para o *Século*, o *Público* e o *Jornal de Notícias*. Foi editor de fotografia de vários jornais.

A sua cobertura do 25 de Abril, da madrugada, das primeiras horas, do dia, dos dias seguintes, ficará na história da fotografia e do jornalismo. Revistas hoje, as suas imagens anunciam já um estilo, animado pelo que estava em causa, a liberdade, pouco empenhado no acontecimento, no extravagante, no facto excêntrico, mas muito atento aos homens e às mulheres, aos adultos e às crianças. Entusiastas ou incrédulos, receosos ou festivos, os espetadores são tão importantes quanto os protagonistas, e os militares parecem, nas suas fotografias, tão surpreendidos quanto os observadores. Apesar da sua juventude, 20 anos, Alfredo Cunha já revela um jeito, um modo de ver.

O período que se segue ao 25 de Abril é formador e iniciático, por um lado, mas é talvez também a sua fase cimeira de puro jornalismo. Durante uns anos, «cobre» a revolução, nada lhe escapa, nas empresas

From craft to art

António Barreto

Grandson and son of photographers. Lab apprentice, printer, journalist, reporter, editor, traveller... In a word, photographer. To the craft, his family legacy, he added art and talent. He paid his dues to get there. He began in the darkroom, went on to work in advertising and commercial photography, and then to a career as a reporter and photojournalist. Finally, he freed himself from codes and classifications, and became a photographer.

He travelled around the world, experienced all social and human conditions, witnessed decisive moments, looked at death, engaged in struggle, photographed love, went through all sorts of tribulations and followed revolutions... None of his images has ever struck me as intrusive, as disrespectful of others. He prefers to come close to his subjects as he photographs them, but always with a sort of touching reverence. There is closeness, but no familiarity. There is meticulousness, but no exploitation. An unmistakable shyness comes through in his work. Decorousness in photography appears to be a quality of his craft. A virtue, even.

He worked under censorship and in freedom, alone and in a team, as a freelancer and in newsrooms. He was the official photographer of two Presidents of the Republic. He was a journalist and a reporter. He never tired of working in the darkroom, or with Photoshop. His photographs were published in many newspapers, namely Século, Público and Jornal de Notícias. He was a photo editor for several newspapers.

His coverage of the 25 April Revolution, from the dawn of that day to the days that followed it, has a place in the history of photography and journalism. When we look at them today, his pictures already denote a style, animated by what was then at stake, i.e. freedom, with little interest in unusual events and eccentric facts, but quite attentive to men and women, adults and children. Enthusiastic or incredulous, wary or festive, the onlookers are as important as the leading figures in his photographs, and the soldiers appear as surprised as the civilians. In spite of his youth (he was twenty at the time), Alfredo Cunha already offers hints of a very personal way of looking at things.

The period following the Revolution is formative and initiatic, on the one hand, but it is also the most important time in his career as a journalist. For a few years, he will “cover” the Revolution, every aspect of it, in companies and on the streets, in houses or in barracks. His subjects are celebration, glory, reactions, fears and heroic actions. Even though he was on the side of

e nas ruas, nas habitações ou nos quartéis. Segue a festa, a glória, as reações, os medos e os atos heroicos. Mesmo com as simpatias pela revolução, aqueles anos não são tanto de militante, quanto são de formação profissional. E de formação humanista. Ainda renovará experiências políticas militares, na Roménia, no Iraque, na Guiné, no Níger e em Moçambique. Uma vez mais, também aí não foi a guerra, os tanques e as metralhadoras que atraíram a sua atenção. Foram os hospitais, as crianças, a rua...

Anos mais tarde, quando se dedica ao acompanhamento do Presidente da República — Ramalho Eanes, primeiro, Mário Soares, depois — viverá um novo período de empenhamento político. Mas era, de qualquer maneira, mais profissional do que militante. Fotografou a pedido vários políticos e candidatos, não necessariamente do mesmo partido. Fê-lo com esmero profissional, como deve ser. Mas é hoje o primeiro a reconhecer que os anos de atividade marcadamente política o limitaram. Nunca se sentiu preso, mas sim condicionado.

Além das exposições, das revistas e dos jornais, todos os fotógrafos pensam ou sonham com livros de fotografia. Desde finais do século XIX que se admite que o livro de fotografia, bem diferente do livro ilustrado, é um género nobre. Em toda a sua vida, Alfredo Cunha considerou sempre o livro como o meio ideal, talvez o preferido, certamente o mais cultivado, de mostrar as suas imagens. São cerca de três dezenas as obras editadas em álbuns, por vezes em muito volumosos livros. Coletâneas e antologias, uns, livros temáticos, outros. Entre estes últimos, avultam assuntos muito variados como Fátima, o 25 de Abril, Mário Soares, o Norte, Braga e Amadora. E uma impressionante galeria antológica de cerca de 500 «Retratos» de portugueses, a qualquer título notáveis entre 1970 e 2020. Muitos destes livros estavam associados a exposições, eram de certa maneira os seus catálogos. Entre elas, a monumental exposição da Casa da Cordoaria, em Lisboa, marco da fotografia contemporânea.

Alguns destes livros fixam datas para a sua vida de autor, mas também para a fotografia portuguesa, assim como para a edição fotográfica. Há, em Portugal e no mundo, poucos fotógrafos que tenham publicado tantos e tão completos livros em que praticamente toda a sua obra foi editada. *Naquele tempo*, primeira soma ou retrospectiva pelos vinte e cinco anos de vida profissional, é uma antologia inesquecível, um livro que mostra com distinção os seus diferentes gostos e os seus vários estilos (1995).

A Norte, é uma coletânea dos seus trabalhos no Minho, em Trás-os-Montes, no Douro e no Porto, onde Alfredo Cunha parece pertencer ao

the Revolution, those years will be marked less by militancy than by professional training. And by humanist development. He would later cover other military-led political experiments, in Romania, Iraq, Guinea-Bissau, Niger and Mozambique. Once again, it was not war, tanks and machine guns that drew his attention, but hospitals, children, the streets...

Years later, while working as official photographer to the President of the Republic, beginning with Ramalho Eanes and continuing with Mário Soares, he went through a new period of political engagement that was still, nonetheless, more professional than militant in nature. On request, he photographed several politicians and candidates, from various parties. Such tasks were, of course, fulfilled with professional care. However, today he is the first to acknowledge that those years of markedly political work were limiting him, though he never felt constricted, simply conditioned.

Besides exhibitions, magazines and newspapers, all photographers think or dream about photography books. Since the late 1800s, the photography book, something quite different from an illustrated book, has been seen as a prestigious genre. Throughout his life, Alfredo Cunha has always considered the book as the ideal (and certainly the most employed) medium to display his images. Roughly thirty books, some of them quite bulky, have over time featured his work. Some are collections and anthologies; others are thematic. The latter comprise such varied subjects as the Fátima Sanctuary, the Carnation Revolution, Mário Soares, Northern Portugal, Braga and Amadora. And there is also an impressive anthological gallery of 500 “Portraits” of Portuguese figures who were notable in some quality at some time between 1970 and 2020. Many of these volumes accompanied exhibitions, acting in some manner as their catalogues. One such exhibition was the monumental show at Lisbon’s Casa da Cordoaria, a landmark of contemporary photography.

Some of these books are major events in his life as an author, but also in terms of Portuguese photography and photographic publishing. Few photographers, in Portugal and elsewhere in the world, have published so many books; indeed, basically all his work has been published in that form. “Naquele tempo”, his first recapitulation or retrospective, commemorating 25 years as a professional photographer, is an unforgettable anthology, a book that skilfully showcases his different interests and various styles (1995).

“A Norte” is a collection of photos taken in Minho, Trás-os-Montes, Douro and Porto. Where he may be, Alfredo Cunha appears to belong to the place or emerge from within the region itself, even though he was born in Beira and spent his youth in Lisbon (1998).

“Os rapazes dos tanques”, with Adelino Gomes, is a one-of-a-kind

lugar ou aparecer de dentro da região, ele que nasceu na Beira e viveu a sua juventude em Lisboa (1998).

Os rapazes dos tanques, com Adelino Gomes, é um livro único de uma revolução única. O essencial das fotografias (e dos testemunhos) ocupa-se das unidades militares que, em abril de 1974, ocuparam as praças e as ruas da Baixa de Lisboa, do Município ao Terreiro do Paço, um dos raros locais ou momentos em que se chegou perto do confronto militar violento. Não surge ali glória militar, ferocidade revolucionária ou raiva policial. Parece um encontro, mais do que confronto. Sabemos que ali se esteve a segundos, metros ou gestos de violência sangrenta. Apesar disso, é surpreendente aquela paz, aquela doce serenidade de quem faz um trabalho, de quem executa uma tarefa (2014).

Uma noite no mar, com Álvaro Garrido, é uma faina fotografada à beira dos pescadores, entre os pescadores, neste que deve ser um sonho adiado ou perdido de todos os escritores, jornalistas e fotógrafos: passar uma noite na faina, na pesca com homens que nunca esquecem a dureza daquele trabalho, uma jornada de excepcional tensão, mas também de camaradagem (2018).

Guiné Bissau 1974/2015, com Luís Pedro Nunes, é sobretudo dedicado à juventude, sem rancores nem nostalgia, mas com uma cumplicidade segura de velhos conhecidos. Não são quase cinquenta anos de um dos países mais difíceis do mundo, são, isso sim, cinquenta anos de fotografias de uma incrível ternura humana no meio da miséria e da permanente hipótese de guerra (2018).

Páscoa/Braga, com Rui Ferreira, livro de uma devoção tensa e séria, sem sofrimento, com o fotógrafo tão empenhado na procissão quanto os crentes, sacerdotes, «anjinhos» e músicos. Até o sofrimento pascal, próprio da Paixão, tão presente no culto católico latino, surge aqui associado à ternura iconográfica (2018).

O tempo das mulheres, com Maria Antónia Palla, onde se vê que talvez o seu jeito para fotografar mulheres supere o carinho e a curiosidade com que fotografa crianças e adolescentes. Neste extraordinário álbum, no qual Alfredo Cunha parece acreditar numa ideia, a da igualdade, o autor não privilegia o programa, nem a razão crítica expressa, mas acaba por fazer a mais radical e talvez mais subversiva das proclamações: As mulheres são! As mulheres estão! Não as observamos em sofrimento ou em luta, não as vemos como vítimas ou heroínas: elas são, simplesmente. E é assim que elas se afirmam em toda a sua dignidade (2019).

45 anos do 25 de Abril, com Adelino Gomes, a mais humana, a mais









DESALO LISBOA VILA RIA
GUIA

WIB A COM EM
SALVAD OS
LISBOA

6UIR
Mº
4420

DESE
Vooys

HER
295624



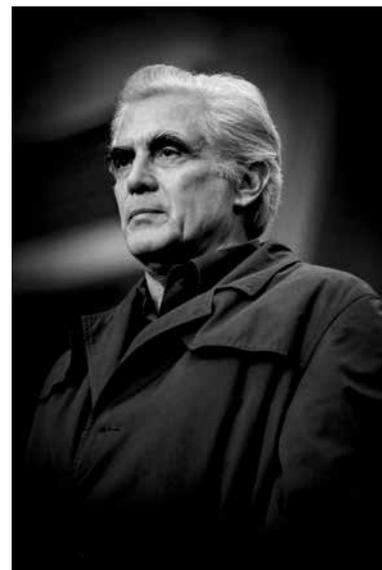
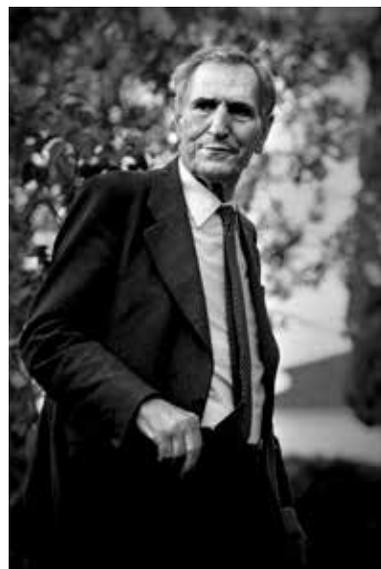
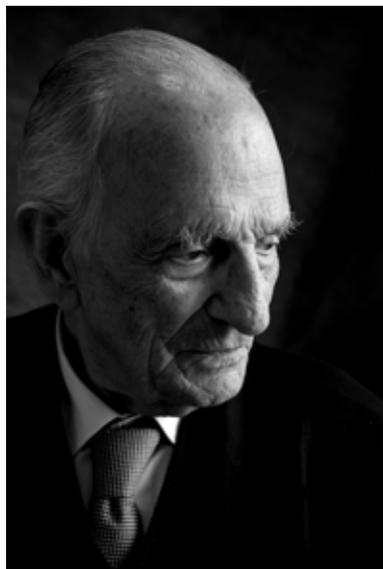


Cadeia de Tires/Tires Prison, 1994



Penitenciária de Lisboa/Lisbon Penitentiary, 1986





Do índice ao ícone

David Santos

*Não hei-de morrer sem saber
Qual a cor da liberdade.*

*Eu não posso senão ser
desta terra em que nasci.
Embora ao mundo pertença
e sempre a verdade vença,
qual será ser livre aqui,
não hei-de morrer sem saber.*

*Trocaram tudo em maldade,
é quase um crime viver.
Mas embora escondam tudo
e me queiram cego e mudo
não hei-de morrer sem saber
qual a cor da liberdade.*

Jorge de Sena, «Quem a tem», in *Poesia II*

Similares à matriosca, a fotografia e a sua prática continuada apresentam uma origem que desdobra em retrospectiva a vida de Alfredo Cunha até ao início do século XX, quando o seu avô assumiu o risco de exercer a fotografia como profissão. O gesto de similaridade familiar confirmou-se depois na opção renovada do seu pai pelos labores disciplinados do *atelier* de fotografia e, finalmente, na sua própria demanda pela aventura irresistível da reportagem, insistindo todos, desse modo existencial, na transmissão de uma sensibilidade e de uma cultura sobre a produção de imagens que sublinha, antes de mais, o valor consanguíneo de um património comum. Da fotografia comercial ao fotojornalismo, isto é, de avô a neto, um século inteiro completa o círculo imagético, entre o real e a sua reconfiguração, ou melhor, entre referentes controlados pela encenação dos seus efeitos e a surpresa desse instante que se impõe, sem pedir licença. Qual matriosca, a vida de um fotógrafo faz-se de heranças, referências e aprendizagens, também de

From index to icon

David Santos

I cannot die until I know
the colour of liberty.

However far I chance to go,
my native country will be dear.
Though I belong to the world outside
and truth will always override,
how it feels to have freedom here
I cannot die until I know.

They changed all things to infamy,
and it's almost a crime to live.
But though they hide all things from view
and want me blind and silent, too,
I cannot die until I know
the colour of liberty.

Jorge de Sena, "He Who Has it", The Poetry of Jorge de Sena:
A Bilingual Selection

Like Matryoskha dolls, photography and its continued practice retrospectively mirror the span of Alfredo Cunha's life and reach even further back, more precisely to the early 1900s, when his grandfather took the risk of becoming a professional photographer. A tone of family resemblance would later be confirmed when his father in turn took up the disciplined labour of the photographic studio, and attained its most recent form in his own search for the irresistible adventure of reportage. These three persons were thus engaged, in the course of their existences, in the transmission of a sensibility and a culture concerned with the production of images, first and foremost highlighting the consanguineous worth of a common legacy. From commercial photography to photojournalism, in other words, from grandfather to grandson, a full century closes the circle of images between reality and its reconfiguration or, more precisely, between referents controlled via the stag-

Do índice ao ícone
David Santos

memórias difusas, sonhos, projetos, visões e realidades inesperadas, mas, sobretudo, de impulsos e decisões sobre o que dar a ver a quem observa uma fotografia. Da maior à mais pequena, ou o seu inverso, entre imagens reais e imaginadas, produzidas, selecionadas ou reenquadradas, a imagem final, porém, é aquela que sabemos maior do que a vida, na certeza de que permanecerá por muito mais tempo a dialogar ou a ativar sentidos junto de outros observadores, até se perder na longitude desse futuro que inspirou o momento, o instante do juízo transferido entre o olhar, o cérebro, e o clique que produz o clarão.

Por outro lado, ao recordarem o efeito das bonecas russas, as vidas (como as suas imagens) sucedem-se, de geração em geração, repetindo semelhanças asseguradas na diferença de cada uma, tal como uma fotografia abre para uma outra e mais outra, desenhando uma *mise-en-abyme* de aproximações e distanciamentos sem princípio nem fim, pois o jogo de espelhos sobre o real é circular e a sua suspensão não se fixa nunca aos nossos olhos. Face a uma fotografia, vemos sempre outra, viajando da nossa memória à verbalização do seu espetro ou efeito nas nossas vidas. Entre fotografias e outras imagens, vivemos o tempo e o espaço que nos coube, desenhando as coordenadas de uma vida, entre o perfil que desejámos e a realidade finalmente revelada. No caso de Alfredo Cunha, a vida é feita de imagens realizadas, a realizar, e outras que ficaram para trás. Algumas transcendem a singularidade da decisão autoral e ganham um peso que é coletivo, identitário.

LISBOA, 1974

Na manhã de 25 de abril de 1974, junto ao Quartel do Carmo, Alfredo Cunha capta com uma câmara *Nikon F* o olhar de Salgueiro Maia¹. Da incerteza dos acontecimentos e da tensão sentida por militares e populares, uma imagem emergirá, maior do que o seu significado testemunhal. A força dessa fotografia reside, porém, num inesperado processo de metamorfose. Com a sua subtil infusão no nosso imaginário coletivo, produto de uma extraordinária reprodutibilidade ao longo dos últimos quase trinta anos², essa imagem ganhou espessura ao nível da memória visual e narrativa sobre a figura militar que conduziu no terreno a «Revolução dos Cravos», resultando aos poucos num substituto imagético do «Capitão de Abril», ao ponto de ser hoje referente para pinturas urbanas e outras representações artesanais. Ou seja, essa fotografia cresceu, ganhou espaço e protagonismo no decurso de comunicação visual do «25 de Abril», assente na

1. Mais tarde intitulada de *Os Rapazes das Tanques* (Porto Editora, 2002), com texto e entrevistas de Adelino Gomes, a primeira grande reportagem de Alfredo Cunha resultou dessa presença ativa e atenta no dia 25 de abril de 1974, na capital do país, dando origem, meses mais tarde, à exposição *Portugal livre*, no Palácio Foz, em Lisboa, e na galeria do Casino Estoril.

2. Em abril de 2017, em entrevista ao jornal *Observador* (cf. Sara Otto Coelho, *Alfredo Cunha: «Acho que não fotografei muito bem o 25 de Abril»*, 23 de abril de 2017), Alfredo Cunha lembra: «O retrato foi recusado no *Século*, atenção. Só é recuperado no *Público* vinte anos depois, pelo Vicente Jorge Silva.» Apesar de fazer parte do imaginário de um dos dias mais importantes da História recente de Portugal, essa fotografia só em 1994 foi tornada pública, ganhando, contudo, desde aí, uma presença nos meios de comunicação social que a converteria rapidamente numa referência.

ing of their effects and that surprising moment that imposes itself without asking for permission. Matryoshka-like, a photographer's life is made up of legacies, references and learning processes, and also of hazy memories, dreams, plans, visions and unexpected realities, but most of all of urges and decisions concerning what should be shown to the person who is looking at a photograph. Out of all images, from the largest to the smallest or in reverse, be they real, imagined, produced, selected or reframed, the final image is the one we know is larger than life, since it will certainly remain much longer in dialogue with other viewers, or activating meanings in their minds, until it eventually disappears into the remoteness of that future that has inspired the moment, the instant in which judgement moved from the eye to the brain and to the click that generates the shot.

On the other hand, again evoking the Russian dolls' effect, lives (like their images) succeed one another from generation to generation, repeating resemblances that are secured by the very differences between them, just as a photograph leads to another and another, defining a mise-en-abyme of movements, both towards and away from, without beginning or end, because the play of mirrors on reality is circular, and its suspension never becomes fixed in our eyes. When we look at a photograph, we always see another one, travelling from our memory towards the verbalisation of its spectre or effect in our lives. Among photographs and other images, we live the time and space allotted to us, plotting the coordinates of a life, somewhere between the profile we wish we had and the reality that is ultimately revealed. In Alfredo Cunha's case, life is made of images, both created and yet to be created, as well as other images that have been left behind. Some of them transcend the singularity of authorial decision and achieve collective, identity-building importance.

LISBON, 1974

In the morning of 25 April 1974, near the Carmo Barracks, Alfredo Cunha uses a Nikon F to capture the gaze of Salgueiro Maia¹. Out of the uncertainty of events and the tension of the soldiers and civilian bystanders, an image of more than merely circumstantial value emerged. The power of that photograph resides, however, in an unexpected metamorphic process. By subtly infusing itself into our collective imagination through its extraordinary reproducibility over nearly three decades², that image became deeply important in terms of the visual and narrative memory concerning the military figure who personally led the "Carnation Revolution", slowly becoming a visual surrogate of the "April Captain", to the point that it is being used today as a reference for urban murals and other depictions. In other words,

1. Later published as "Os Rapazes dos Tanques" (Porto Editora, 2002), with a text and interviews by Adelino Gomes, Alfredo Cunha's first major reportage was the result of his active and attentive presence in Lisbon on the day of the Revolution. A few months later, it would be the subject of "Portugal livre", an exhibition held at Palácio Foz, in Lisbon, and at the Casino Estoril gallery.

2. In April 2017, while being interviewed by the *Observador* newspaper (cf. Sara Otto Coelho, *Alfredo Cunha: "Acho que não fotografei muito bem o 25 de Abril"*, 23 April 2017), Alfredo Cunha reminisced: "The portrait was not accepted by the *Século*, mind you. Only the *Público* would publish it twenty years later, thanks to Vicente Jorge Silva." In spite of being part of the imagery of one of the most important days in recent Portuguese history, that photograph only became publicly known in 1994; however, since then it gained such media presence that it quickly became a reference.

3. Cf. Maya Deren, «Cinematography: the creative use of reality», in *Daedalus: the visual arts today*, Cambridge, 1960. [informação colhida em Ismail Xavier, *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência* (1984) (3.ª edição, revista e aumentada), São Paulo, Paz e Terra, 2005, p. 17.]

4. Ismail Xavier, *op. cit.*, p. 18.

5. Roland Barthes, *A Câmara Clara* (1980) (tradução portuguesa de Manuela Torres), Lisboa, Edições 70, 1998, p. 114.

mensagem de serenidade e confiança transmitida pelo rosto jovem de Salgueiro Maia.

O crescimento sobre o poder evocativo de uma imagem fotográfica assinala de modo evidente, neste caso, que há uma transição possível, ainda que poucas vezes concretizada, entre a inicial materialização de um índice (o vestígio do real fixado na fotografia) e a sua progressiva conversão em ícone (a imagem que, ao reconfigurar esse real, ganha o seu lugar como novo real). Seguindo a análise da semiologia, a dualidade fundamental que caracteriza a imagem fotográfica é que esta pode ser definida, ao mesmo tempo, como ícone e índice em relação ao que representa, ao seu referente e às narrativas desse modo propiciadas. Porém, convém sublinhar a distinção de que um ícone (como por exemplo o desenho mimético de uma paisagem) possui semelhança física com a ideia que representa, enquanto um índice aponta para o seu referente, confirmando-se como vestígio ou impressão direta de um objeto ou acontecimento.

No início desse fluxo entre o «índice» e o «ícone», por vezes identificado numa fotografia, estará uma característica fundadora do seu exercício de fixação do real. Devido aos seus processos técnicos de registo instantâneo, a fotografia é ao mesmo tempo uma «materialidade» e um «signo» que se refere ao objeto. Ou melhor, ele (o signo) significa por ter sido realmente afetado por esse objeto, ou seja, «é o objeto que cria a sua própria imagem pela ação da luz sobre o material sensível».³ Ao contrário do desenho, ou da pintura, a fotografia é afetada diretamente pelo próprio objeto, «apontando para a pré-existência do elemento que denota».⁴ Na síntese de Roland Barthes, a fotografia «é literalmente uma emanação do referente».⁵ E aqui estará a raiz de uma relação de aproximação entre o sujeito observador e o objeto fotográfico que é de ordem especular, ao partir do reconhecimento do real e desse processo de identificação que nos liga à sua imagem. Daí que o olhar de Salgueiro Maia nos invada a percepção e o espírito, pois não é uma verdadeira representação (diegese), mas sobretudo uma realidade momentânea, fixada pela luz desse instante captado pela câmara de Alfredo Cunha. Entre o olhar de Salgueiro Maia dirigido à câmara fotográfica, o olhar de observação do fotógrafo e o nosso olhar final, há uma espécie de efeito especular tripartido, dado que, em particular junto do observador final, realiza-se a consciência de uma transferência de tempos e lugares concretos, indicados pelo arrojo tecnológico da fotografia, enquanto reflexo religado pelo cruzamento desses olhares.



Alfredo Cunha nasceu em 1953, em Celorico da Beira.

Em 1970, iniciou a carreira profissional em fotografia publicitária e comercial; no ano seguinte, estreou-se como fotojornalista no jornal *Notícias da Amadora*. Colaborou com os jornais *O Século* e *O Século Ilustrado*, com a revista *Vida Mundial*, com a Agência Noticiosa Portuguesa - ANOP e com as agências Notícias de Portugal e Lusa.

Foi fotógrafo oficial dos presidentes da República Ramalho Eanes e Mário Soares e recebeu a Comenda da Ordem do Infante D. Henrique.

No jornal *Público*, foi editor fotográfico entre 1989 e 1997, e integrou o grupo Edipresse como fotógrafo e editor. Em 2000, começou a trabalhar na revista semanal *Focus*. Em 2002, colaborou com Ana Sousa Dias no programa televisivo *Por Outro Lado*, da RTP2. Entre 2003 e 2009, foi fotógrafo e editor do *Jornal de Notícias*. De 2010 a 2012, foi diretor fotográfico da Agência Global Imagens. Atualmente, trabalha como *freelancer* e desenvolve vários projetos editoriais.

Do seu percurso, destacam-se as séries de fotografias dedicadas ao 25 de Abril de 1974, à descolonização portuguesa em Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste e Cabo Verde, ao PREC (Processo Revolucionário em Curso, 1974-1975), à queda de Nicolae Ceausescu, na Roménia (1989), e à Guerra do Iraque (2003).

Publicou diversos livros de fotografia, entre os quais: *Raízes da Nossa Força* (1972), *Vidas Alheias* (1975), *Disparos* (1976), *Naquele Tempo* (1995), *O Melhor Café* (1996), *Porto de Mar* (1998), *77 Fotografias e Um Retrato* (1999), *Cidade das Pontes* (2001), *Cuidado com as Crianças* (2003), *Cortina dos Dias* (2012), *O Grande Incêndio do Chiado* (2013), *Os Rapazes dos Tanques* (2014), *Toda a Esperança do Mundo* (2015), *Felicidade* (2016), *Fátima, enquanto Houver Portugueses* (2017), *Mário Soares* (2017), *Retratos 1970-2018* (2018), *O Tempo das Mulheres* (2019), *A Cidade Que não Existia* (2020), *Leica Years* (2020), *Dedicatória* (2021).

Alfredo Cunha was born in Celorico da Beira, Portugal, in 1953.

In 1970, he began a professional career in advertising and commercial photography. The following year, he became a photojournalist in the newspaper *Notícias da Amadora*. He worked for the newspapers *O Século* and *O Século Ilustrado*, for the magazine *Vida Mundial*, the Portuguese News Agency ANOP, and the news agencies *Notícias de Portugal* and *Lusa*.

He was the official photographer for the Presidents of the Republic Ramalho Eanes and Mário Soares, and he was granted the commendation Comenda da Ordem do Infante D. Henrique.

He was the photographic editor of the daily newspaper *Público* between 1989 and 1997, and he worked as a photographer and editor of the Edipresse group. In 2000, he started working at the weekly magazine *Focus*. In 2002, he worked together with Ana Sousa Dias on the RTP2 television programme *Por Outro Lado* [On the Other Hand]. Between 2003 and 2009, he was a photographer and editor for the newspaper *Jornal de Notícias*. From 2010 to 2012, he was photographic director at the Global Imagens Agency. He currently works as a *freelancer* and develops several editorial projects.

His work includes various series of photographs dedicated to the Carnation Revolution (1974); the Portuguese decolonization in Angola, Mozambique, Guinea-Bissau, São Tomé and Príncipe, East Timor and Cape Verde; the PREC (Revolutionary Process in Progress, 1974-1975); the fall of Nicolae Ceausescu in Romania (1989); and the Iraq War (2003).

He has published several photography books, among which the following: *Raízes da Nossa Força* (1972), *Vidas Alheias* (1975), *Disparos* (1976), *Naquele Tempo* (1995), *O Melhor Café* (1996), *Porto de Mar* (1998), *77 Fotografias e Um Retrato* (1999), *Cidade das Pontes* (2001), *Cuidado com as Crianças* (2003), *Cortina dos Dias* (2012), *O Grande Incêndio do Chiado* (2013), *Os Rapazes dos Tanques* (2014), *Toda a Esperança do Mundo* (2015), *Felicidade* (2016), *Fátima, enquanto Houver Portugueses* (2017), *Mário Soares* (2017), *Retratos 1970-2018* (2018), *O Tempo das Mulheres* (2019), *A Cidade Que não Existia* (2020), *Leica Years* (2020), *Dedicatória* (2021).

Série Ph.

Série Ph. 09 – Alfredo Cunha
© Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Editor/Publisher
Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.
Av. António José de Almeida
1000-042 Lisboa
www.impresnacional.pt
www.incm.pt

Direção editorial/Editorial direction
Cláudio Garrudo

Texto/Text
António Barreto
David Santos

Revisão/Proofreading
Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Tradução/Translation
José Gabriel Flores

Design/Graphic design
Paulo Condez/NADA

Fonte/Typeface
PF Regal Stencil
Aperçu
Lyon

Papel/Paper
Sirio Ultra Black 185g/m²
Pop'set Spring Green 240g/m², 120g/m²
Artic Mat vol 170g/m²

Impressão/Printing
Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Tiragem/Print run
1000

ISBN
978-972-27-3067-9

Dep. legal/Legal deposit
503737/22

Edição n.º/Edition no.
1025831

Setembro 2022/September 2022

Imprensa Nacional é a marca editorial da
Imprensa Nacional is the editorial brand from

INCM

Todos os direitos reservados. Esta obra não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios eletrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotocópia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita dos editores.
All rights reserved. This book may not be reproduced, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanic or others, including photocopy, magnetic recording or any other storing process or information retrieval system, without previous written permission from its publishers.

A Série Ph. é uma coleção de monografias dedicada a fotógrafos portugueses contemporâneos. Estas edições pretendem dar a conhecer a obra dos autores, apresentando os territórios expandidos e múltiplos da Fotografia, e são enriquecidas com textos de especialistas.

The Ph. Series is a collection of monographs dedicated to contemporary Portuguese photographers. These books aim at divulging the work of these artists by showcasing the expanded and multiple territories of Photography and being further enriched with texts written by specialists.

Títulos na coleção
Titles in the collection

Ph.09 Alfredo Cunha
Ph.08 Daniel Blaufuks
Ph.07 Jorge Guerra
Ph.06 Ernesto de Sousa
Ph.05 José M. Rodrigues
Ph.04 Fernando Lemos
Ph.03 Helena Almeida
Ph.02 Paulo Nozolino
Ph.01 Jorge Molder