

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
CAROLINE SILVA LAGRIMANTE**

**A FOTOGRAFIA SEQUENCIAL:
UM OLHAR SOBRE O MOVIMENTO**

Juiz de Fora

2019

CAROLINE SILVA LAGRIMANTE

**A FOTOGRAFIA SEQUENCIAL:
UM OLHAR SOBRE O MOVIMENTO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em Comunicação Social: Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Professora Gleice Lisboa Marques.

Juiz de Fora

2019

LAGRIMANTE, Caroline Silva. A fotografia sequencial: um olhar sobre o movimento. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial à conclusão do curso Graduação em Publicidade e Propaganda, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizada no 2º semestre de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Esp. Gleice Lisboa Marques
Orientadora

Dra. Kelly Scoralick
Membro convidado 1

Profª. Ms. Ana Marta Ladeira
Membro convidado 2

Examinado(a) em: ____/____/____.

Conceito: _____



Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) Publicidade & Propaganda

A fotografia sequencial: um olhar sobre o movimento¹

Caroline Silva Lagrimante²

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Gleice Lisboa Marques³

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

Desde que foi possível realizar a captura de uma imagem através da *câmera obscura*, a fotografia vem sendo desenvolvida das mais variadas formas e uma delas é a montagem através de fotografias em sequência, ocasionando o despertar do movimento e sua criação narrativa. Nesta análise, damos destaque a linha de pesquisa que engloba a análise do fotógrafo Eadweard Muybridge, famoso por ser o pioneiro a realizar os primeiros registros de fotografias sequenciais destacando seu experimento nos dias de hoje, por meio da evolução tecnológica e digital, atrelada a sua aplicação nos meios comunicacionais. Dominada esta técnica, foi concebido o formato GIF que engloba várias imagens e com isso, ocasiona a exibição dos movimentos e impulsiona o mercado comunicacional publicitário.

Palavras-chave: Fotografias sequenciais. GIF. Tecnologia digital.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Graduação em Publicidade e Propaganda.

² Graduanda do curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

³ Professora do curso de Comunicação Social: Publicidade e Propaganda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

1 INTRODUÇÃO

A partir de trabalhos práticos desenvolvidos na área da comunicação, precisamente na Fotografia e seus respectivos caminhos, essa pesquisa se deu pelo fato de o quanto a Fotografia se desenvolve e se aplica em diversas formas e plataformas. Visto que em meio à evolução publicitária, sua aplicação se torna cada vez mais prática e dinâmica. Em janeiro de 1839, o mundo recebeu a notícia de que era possível capturar a imagem vista na *câmera obscura* – um equipamento de desenho que projetava o que o artista via em uma superfície a partir da qual ele poderia copiar a cena. E ainda assim, de acordo com Company (2018), a Daguerreotipia – desenvolvida na França por Louis-Jacques-Mandr  Daguerre (1787 - 1851) – resultava em uma imagem rica em detalhes em uma pequena placa de metal, como se um espelho minúsculo tivesse sido colocado diante da natureza.

O primeiro exemplo de fotografias em série resultou de uma aposta entre Leland Stanford e um amigo, Frederick MacCrellysh. Como este não admitisse que um cavalo mantivesse as quatro patas fora em momento algum do galope, Stanford encarregou Eadweard Muybridge de descobrir a verdade. (BUSSELE, 1979, p. 36)

Barthes (1984) ressalta, em sua análise, que o fato que a fotografia reproduz infinitamente só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente.

Entler (2007) comenta que, em uma fotomontagem convencional, busca-se um encaixe entre os elementos que compõem a imagem, minimizando-se a percep o da origem fragmentária de cada fotografia utilizada. No caso de colagens, ocorre o inverso: não havendo qualquer tentativa de encaixe, não há por que se considerar a passagem de um elemento a outro. E, com o advento das tecnologias digitais, foi concebido o formato GIF para produ o de imagens em fotografias sequenciais via internet.

2 DO ANALÓGICO AO DIGITAL

Para abordar fotografia sequencial, faz-se necessário acompanhar o desenvolvimento de sua técnica que tem origem do analógico ao digital.

Os artistas utilizavam a câmera escura – tipo caixão, portátil e reflex – durante 150 anos antes do advento da fotografia. No século IV a.C., Aristóteles havia descoberto o princípio da câmera escura: a passagem de luz de uma fonte externa para um espaço escuro, através de um furo ou outra pequena abertura, formando uma imagem invertida da cena externa em superfícies como uma parede ou uma tela. Em meados do século XVI, os orifícios foram substituídos por lentes, dando origem a imagens mais nítidas e logo após, no século XVII, já havia sido acoplada a uma tenda para que pudesse ser transportada e, posteriormente, foi reduzida de tamanho (BUSSELLE, 1979, p.30).

Antes de a fotografia ser considerada legível e permanente, pesquisadores direcionavam seus conhecimentos para desenvolver compostos para a fixação das imagens. Conforme Company (2018) apontou, Thomas Wedgwood (1771 - 1805) criou fotogramas utilizando nitrato de prata fotossensível em papel e couro. Dessa forma, concebeu a ideia de fotografia.

Em 1826, Busselle (1979) ressalta que, através de Joseph Niépce, tivemos o primeiro registro de uma imagem inalterável, produzida pela ação direta da luz chamada de Heliografia. O seu processo de captura de imagens envolvia um tempo de exposição do material fotossensível de cerca de 8 horas. Além disso, esse período longo de exposição necessário para a captura da imagem não permitia o registro de movimento.

Bussele (1979) aponta que a partir dos primeiros estudos de Niépce, Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787 - 1851), em 1837, apresenta o processo chamado de Daguerreotipia⁴, marcado por ser um procedimento de fixação de imagem que levava alguns minutos e se tornaria muito popular.

Essa conquista despertou interesse em William Henry Fox-Talbot (1800-1877) que, no mesmo período, iniciou seus estudos de fixação de imagem, criando o processo de Calotipia⁵. No fim de 1840, Hacking (2012) ressalta que, Talbot realizou outro grande avanço, ao descobrir a imagem latente e o poder amplificador da revelação. O tempo de exposição para negativos de papel diminuiu de dezenas de

⁴ Daguerreotipia é antigo processo de obtenção de imagens fotográficas por ação do vapor de iodo sobre uma placa de prata sensibilizadora. Após vários minutos de exposição sob luz forte, revela-se a imagem, que é então fixada com hipossulfito de sódio. (Tudo sobre Fotografia, 1979)

⁵ Calotipia foi o primeiro processo de fotografia utilizando imagens em negativo-positivo, antecedendo a fotografia atual.

minutos para meros segundos e o registro em 1841 da patente de seu processo, o calótipo, deu origem ao primeiro negativo/positivo verdadeiramente prático.

Com as evoluções científicas que facilitaram a utilização da fotografia, de acordo com Campany (2018), nos 30 anos que se seguiram ao fim da Segunda Guerra Mundial, uma avalanche de métodos novos e simplificados de fotografia colorida chegou ao mercado, como o Kodak Ektachrome. A pesquisa de produtos foi acelerada à medida que os fabricantes reconheciam que era possível ganhar muito dinheiro com processos de colorização acessíveis.

Após a Kodak popularizar a fotografia e eliminar qualquer barreira técnica e financeira para a realização da atividade, Hacking (2012) aponta que Irmãos Lumière, em 1907, apresentaram a chapa de autocromia, que tornou a fotografia colorida acessível e comercial. Por conta disso, agências publicitárias, revistas e Hollywood adotaram a fotografia colorida, popularizando-a para que, finalmente em 1940, a fotografia colorida saísse do estúdio para os bolsos e as ruas sob a forma das câmeras 35 mm e do rolo de filme de positivos coloridos Kodachrome.

Desde que foi descoberta, a fotografia analógica permaneceu com seus princípios ópticos e formatos por mais de 100 anos, porém, no século XX, a fotografia passou a ser utilizada em grande escala pela imprensa mundial, em amplas reportagens fotográficas, fazendo aumentar naturalmente a exigência de profissionais (HACKING, 2012).

A cobrança por equipamentos mais leves e ágeis despertou nos fabricantes o interesse em investir no setor, provocando uma renovação no mercado e chamando a atenção do grande público para as novidades tecnológicas e as belas imagens que surgiam no dia a dia da imprensa mundial (OLIVEIRA, 2005, p. 3). Segundo Ramalho (2004), desde então, a fotografia continuou sua evolução melhorando a qualidade das lentes e sofisticação das câmeras, que se tornaram automáticas e incorporaram recursos eletrônicos. Esse processo ganha novas dimensões e leva a fotografia a um novo patamar de experiência para os fotógrafos e seus observadores.

Inicialmente a história da fotografia digital inicia-se ao ano de 1957, no qual o Russel Kirsch produziu a primeira imagem digital em um computador e desenvolveu um scanner no qual produziu uma imagem digital a partir de uma fotografia do seu filho. Desse modo, desde o aparecimento da tecnologia digital, a fotografia digital foi

sucessivamente sofrendo transformações e melhoramentos, desde no que diz respeito ao desenvolvimento de novas câmeras fotográficas, sensores, formas de armazenamento e transferência de ficheiros⁶ e, mais importante que tudo, na qualidade da imagem fotográfica (Instituto Português de Fotografia, 2017).

O princípio do funcionamento de uma câmera digital e de uma analógica é o mesmo: ambas capturam a imagem fazendo a leitura da quantidade de luz que é emanada ou refletida pela cena. No entanto, a câmera tradicional utiliza o filme para o armazenamento de fotografias e, sobre o filme, há o produto químico que é sensibilizado pela luz realizando o registro da imagem. A câmera digital separa esses elementos e os incorpora ao cartão de memória para armazenamento de fotografias e, ao contrário do produto químico, utiliza um sensor eletrônico para fazer o registro da luz (RAMALHO, 2004). Esse sensor converte a luz em sinais elétricos, cuja carga varia de acordo com a intensidade da luz. O sensor é formado por pixels, formando uma matriz de linhas e colunas. Em uma comparação mais simples, cada pixel pode ser comparado a um grão de sais de prata do filme tradicional. Uma vez registrada a cena pelo sensor, os dados são enviados para a memória da câmera e, em seguida, para o cartão de memória (RAMALHO, 2004, p.3).

Como meio virtual em que a imagem é transformada em milhares de pulsos eletrônicos, a fotografia digital pode ser armazenada em computadores, CD-Rom ou cartões de memórias e, dessa forma, ser transmitida por satélite logo após sua produção, com a ajuda de um computador portátil e telefone. Uma rapidez da qual a fotografia analógica não dispõe. O fotógrafo pode mandar imagens de qualquer lugar do mundo, bastando ter acesso a um micro por meio de notebooks acoplados a telefones celulares. Outra importante característica da imagem digital é a possibilidade de sua disseminação "ao infinito", pois pode ser reproduzida sem degradação alguma e ser rapidamente espalhada aos quatro ventos pela rede mundial de computadores conhecida como internet, sem que haja diferença alguma entre os bits das cópias dos bits do arquivo original (CAUDURO, 1997, p.184).

O instante da captura da imagem, o momento retratado, é apenas o começo do processo de produção da imagem. Barthes (1980, p.20) confessa sua impaciência para esperar o processo de revelação da fotografia analógica: "não sou

⁶ Ficheiros é a forma de organização de dados em algum meio de armazenamento de dados em massa, frequentemente feito em discos magnéticos. (dicionário informail.com.br)

fotógrafo, sequer amador: muito impaciente para isso, preciso ver imediatamente o que produzi”.

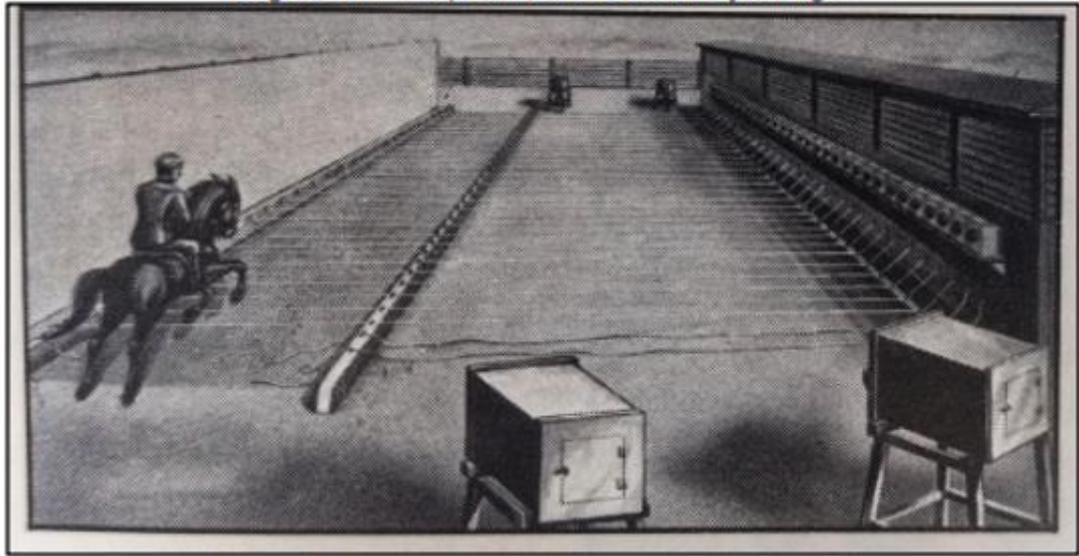
Na era da fotografia digital até mesmo o impaciente Barthes poderia se tornar um fotógrafo, já que o tempo de espera desaparece com o advento da imagem de síntese. Na telinha de cristal líquido das câmeras digitais, o fotógrafo vê instantaneamente a imagem que capturou e ainda tem a chance de escolher se quer mantê-la, descartá-la ou modificá-la mais tarde. Assim, a fotografia digital, da mesma forma que qualquer outro tipo de imagem numérica, é marcada pelo tempo real (AGUIAR, 2006, p.5).

2 EADWEARD MUYBRIDGE

A aposta entre Leland Stanford e o amigo Frederick MacCrellich resultou nas primeiras fotografias de movimento, pois Stanford pediu ao Eadweard Muybridge para descobrir o que acontecia com as quatro patas de um cavalo em movimento. Por conta do desejo de Stanford em adquirir conhecimento sobre como os cavalos corriam e poderiam ser treinados para ir mais rápido (em uma época em que a corrida de cavalos era um esporte muito popular e um investimento lucrativo), acabou patrocinando e contratando Muybridge visando usar sua habilidade como fotógrafo para capturar seu cavalo de corrida em movimento (CAMPANY, 2018).

De acordo com Company (2018), é provável que Muybridge tenha começado seus experimentos seguintes em 1876, utilizando novos produtos químicos e equipamentos que aumentavam a velocidade de suas exposições fotográficas. Ele montava diversas câmeras – cinco, seis ou doze de cada vez – primeiro com obturadores mecânicos e depois elétricos, acionados pelo movimento da carruagem ou do animal, como ilustrado na Figura 1.

Figura 1 - Experimento de Muybridge



Fonte: Bussele, 1979, p.36

Tal experimento permitiu registrar várias fotografias, uma após a outra, capturando o movimento do cavalo. Quando vistas em sequência, obtinha-se a impressão de uma imagem em movimento, como pode ser visualizado na Figura 2.

Figura 2 - Sequência de fotografias de Muybridge

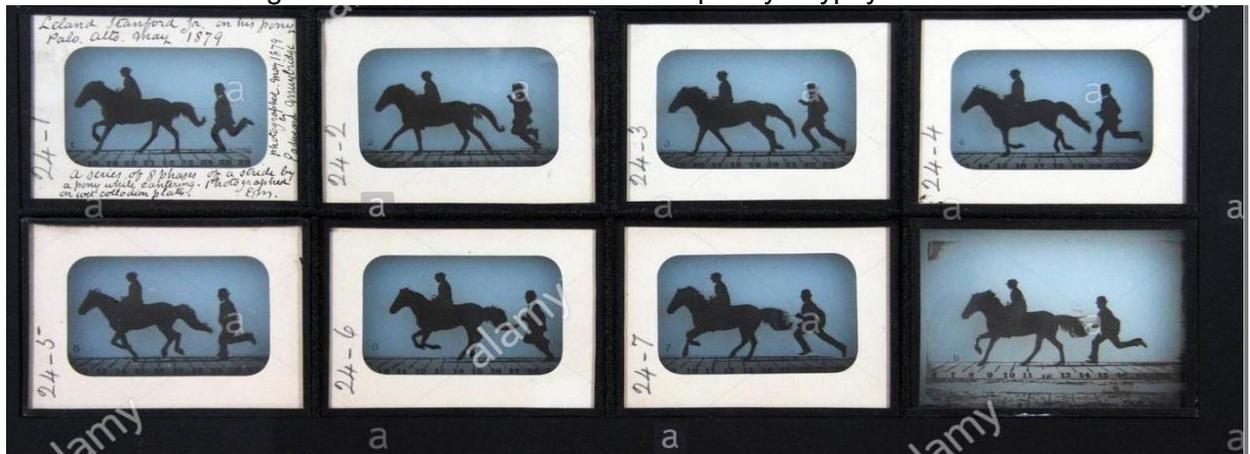


Fonte: Artsy⁷

⁷. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/eadweard-muybridge-animal-locomotion-plate-626>>
Acesso em 20 de outubro de 2019.

As 12 câmeras foram posicionadas em uma pista de corrida a 20 polegadas entre si com disparadores automáticos que eram acionados quando o cavalo passava. A partir dessa produção, Muybridge passou a fazer novos estudos de movimento que viriam a ser mostrados no sistema precursor ao filme, o Zoopraxiscópio, um aparelho com um disco com diversas fotografias de uma sequência e uma manivela que, ao ser girada, mostrava o movimento da sequência. (PADILHA, 2019, p.22).

Figura 3 - Leland Stanford em seu pônei “Gypsy” – 1879



Fonte: Alamy Imagens⁸

A Figura 3 imagem é uma das centenas realizadas por Muybridge na pista de corrida de cavalos que foram reproduzidas em seu livro *The Attitude of Animals in Motion*⁹, 1881, (em português, a atitude dos animais em movimento).

⁸ Disponível em: <<https://www.alamyimagens.fr/photo-image-edward-muybridge-leland-stanford-jr-sur-son-pony-gypsy-google-art-project-17501762.html>>. Acesso em 20 de Outubro de 2019.

⁹ *The Attitude of Animals in aMotion* em tradução da pesquisadora em curso: a atitude dos animais em movimento.

Figura 4 – “Gypsy”, recorte nº 1



Fonte: Company (2018).

Para manter a aparência da imagem na revelação e sua aparência gráfica, Muybridge usou o processo de colódio úmido. Graças à velocidade do obturador, as imagens que se formavam nas placas de vidro eram inevitavelmente subexpostas, “mas, ao sensibilizá-las, quase sempre com cloreto de mercúrio”, observa o pesquisador Philip Brookman, “obtinha-se um resultado copiável” (CAMPANY, 2018, p. 144).

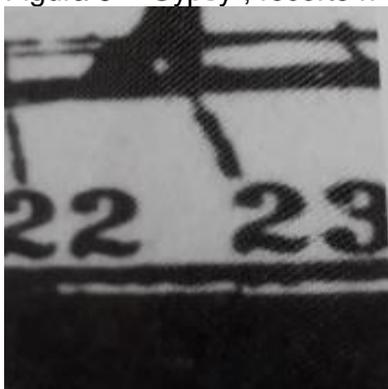
Figura 5 - “Gypsy”, recorte nº 2



Fonte: Company (2018).

O fundo branco é uma lona de 9m de largura por 2,5m de altura estendida sobre uma cerca atrás da pista. Ela dá uma aparência bidimensional à imagem, mas garante que as silhuetas do cavalo, do jóquei e do treinador sejam destacadas ao refletir a luz de volta.

Figura 6 - “Gypsy”, recorte nº 3



Fonte: Campany (2018).

Os números se referem a cada uma das câmeras e seus respectivos fios. Havia 12 câmeras montadas na lateral da pista, com fios conectados a suas lentes e a 53 cm de distância uma das outras. Os fios que disparavam os obturadores elétricos da câmera eram ativados assim que os cavalos passavam por eles, ocasionando os disparos múltiplos e sequenciais. Isso permitiu registrar várias fotografias, uma após a outra, capturando o movimento do cavalo. Seu registro de movimento era ocasionado a partir do giro de uma manivela acoplada a um aparelho com disco que continha diversas fotografias.

3 GIF: INCLUSÃO DO MOVIMENTO

Em 1987, surge o Graphics Interchange Format (GIF), um formato digital de imagem, criado pela empresa de internet CompuServe, que rapidamente conquistou seu espaço por conta dos seus baixos requisitos computacionais, sua alta compatibilidade com diferentes navegadores sem a necessidade de instalação de plug-ins e, por consequência, sua grande portabilidade (MIGLIOLI & BARROS, 2013).

Além disso, o fato de usar o padrão 8 bits¹⁰, que o limita a 256 cores, também ajuda na otimização da compressão da imagem (NADAL, 2014). Pouco tempo após sua criação, ele sofreu uma alteração que o tornou capaz de suportar mais de 16 imagens no mesmo arquivo e controlar o atraso de uma para outra, permitindo armazenar uma animação. É o formato de imagem que pode englobar várias fotografias e, por isso, exibir movimentos.

¹⁰ Bits é a sigla para Binary Digit, que em português significa dígito binário, ou seja, é a menor unidade de informação que pode ser armazenada ou transmitida. É geralmente usada na computação e teoria da informação.

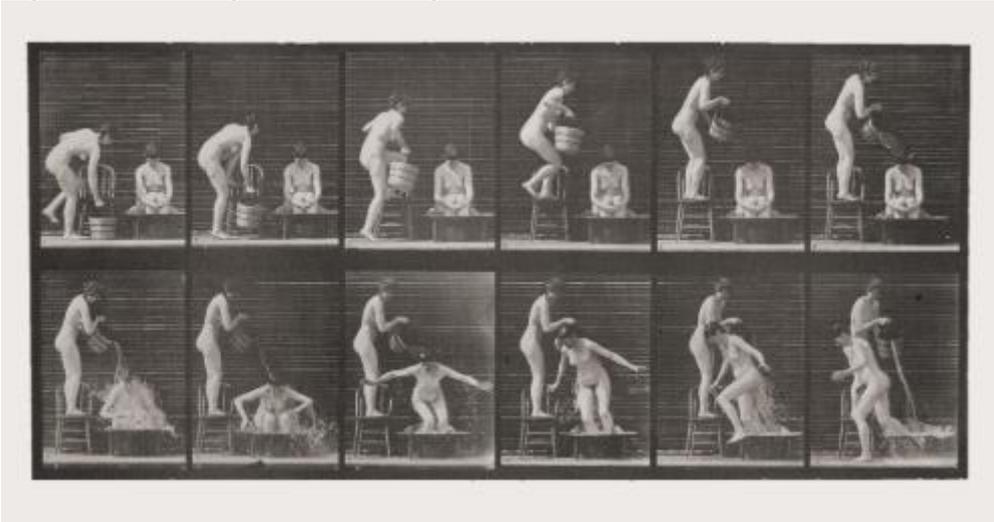
De acordo com Aumont (1990), a imagem fixa possui vantagem nesse campo por fixar um único instante e estendê-lo. No entanto, essa relação se modifica quando se trata de uma imagem em movimento que se repete continuamente, como é o caso de uma imagem GIF. Através da repetição de um fragmento de tempo, há apenas uma ilusão de mudança, pois não há começo, meio ou fim definitivos na narrativa que a imagem pode estabelecer. Dessa forma, o tempo fica congelado como em uma fotografia fixa convencional, a qual possui seus próprios códigos para representar o movimento sem a presença do mesmo (PADILHA, 2019).

Miltner & Highfied (2017) ressalta que esse tipo de imagem (GIF) é polissêmico e descontextualizado de sua origem, podendo comunicar expressões e ideias que encaixam em diferentes situações, substituem palavras e integram o diálogo virtual. O GIF é mudo, puramente imagético, buscando uma brincadeira ilusionista de contínuo movimento ou simples repetição eterna de uma cena específica.

Jacques Aumont (1990) explica que uma fotografia pode ser lida por um tempo determinado pelo espectador, seja ele 3 segundos ou 3 horas. Podendo tal duração atribuir um significado para a imagem, através da montagem. E de acordo com Deleuze (1983), movimento é a “passagem regulada de uma forma para outra, uma ordem de poses ou de instantes privilegiados” (DELEUZE, 1983, p. 16).

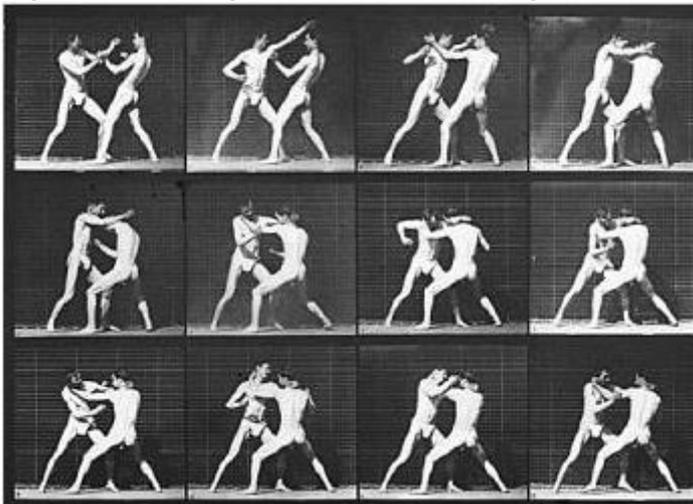
Nos exemplares de Muybrigde, tal passagem é perceptível em vários frames, como pode ser observado nas Figuras 7, 8 e 9.

Figura 7 – *Turning and ascending stairs with a bucket of water.*¹¹



Fonte: Amazon¹²

Figura 8 – *Striking a blow*¹³. (Dando um golpe)



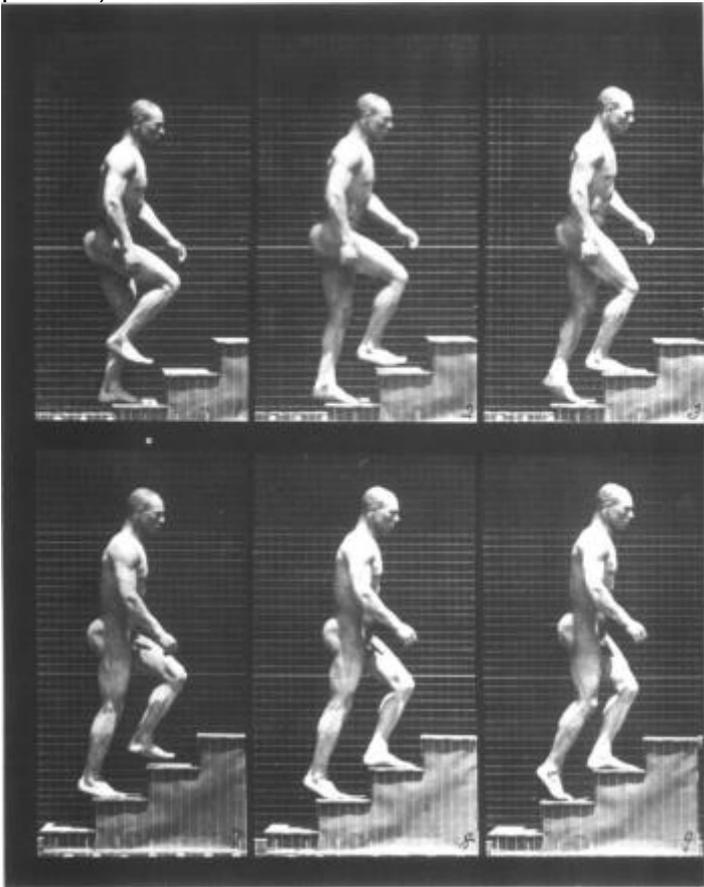
Fonte: BARBER (2013).

¹¹ Tradução da pesquisadora em curso: Girando e subindo com um balde de água.

¹² Disponível em: <https://encurtador.com.br/irswG>. Acesso em 28 de Outubro de 2019.

¹³ Tradução da pesquisadora em curso: Dando um golpe.

Figura 9 – *Ascending a stepladder two steps at a time.*¹⁴ (Subindo uma escada a dois passos por vez)



Fonte: MUYBRIDGE (1984).

Conseqüentemente, a representação do movimento na fotografia está diretamente ligada à representação do tempo. Entler (2007) define a fotografia como um recorte do tempo e espaço, e define três formas distintas que o tempo é representado na fotografia através de códigos: “o tempo inscrito na imagem”; “o tempo denegado pela imagem ou fotografia instantânea” e, por fim, o “tempo decomposto pela imagem ou fotografia sequencial, onde destaca a construção de uma narrativa por meio de fotografias em sequência” (ENTLER, 2007, p. 29). Sabemos que mesmo uma imagem de Cartier-Bresson não é única, existem dez imagens antes e dez depois, com pequenas diferenças entre elas, mas escolhia-se apenas uma. Hoje, alguns fotógrafos expõem suas folhas de contato. Inclusive os jornais, constantemente, exibem quatro ou cinco imagens em sequência de um mesmo acontecimento. Esse é um dado importante. Deixando de ser única, a fotografia revela-se como um discurso, uma construção que articula um significado (BORDAS & ENTLER, 1996, p. 10-11).

¹⁴ Tradução da pesquisadora em curso: Subindo uma escada a dois passos por vez

Com o objeto de análise devido à linha de pesquisa, a produção do conteúdo que salienta o desenvolvimento das tecnologias digitais dada pela produção do material GIF analisado é abordada de forma prática em sua aplicação nas figuras 10, 11 e 12.

Figura 10 – Fotografia sequencial prática 1



Fonte: Trabalho prático da pesquisadora.

Figura 11 – Fotografia sequencial prática 2



Fonte: Trabalho prático da pesquisadora.

Figura 12 – Fotografia sequencial prática 3



Fonte: Trabalho prático da pesquisadora.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se concluir que, com a realização do experimento das primeiras fotografias de movimentos em sequência, cada vez mais, a construção da narrativa e a demonstração de movimento por meio de avanços tecnológicos tem se mostrado flexível e adaptável. Quando nos interessamos por sua história, podemos explorar todos os aspectos do passado e do presente abordados por ela. O avanço tecnológico permitiu a disseminação da fotografia para formatos além das tradicionais produções. Cada desenvolvimento das câmeras e da fotografia dá margem à construção de novas percepções do mundo e da realidade.

Dessa busca de registrar o movimento, Eadweard Muybridge foi o grande pioneiro que se baseou no princípio de reproduzir uma sequência de fotografias rapidamente para criar a ilusão de movimento. E, em primeiro lugar, com o advento das tecnologias digitais, foi concebido o formato GIF para produção dessas imagens via internet, pontuando a construção e desenvolvimento da narrativa. A experiência de observar imagens no espaço web nos trouxe uma percepção abundante dos suportes físicos e materiais que deram forma à fotografia.

A semelhança do fotógrafo com a produção de material em GIF se dá pela montagem de imagens agrupadas que estão na mesma sequência e fazem parte do mesmo momento. Anteriormente, tal registro de movimento era ocasionado a partir do giro de uma manivela acoplada a um aparelho com disco que continha diversas fotografias, hoje podemos reproduzir o mesmo movimento sintetizado a um formato digital que vem ganhando mais destaque com o avanço tecnológico.

A estruturação sequencial de imagens está ligada às experiências com narrativas visuais dando origem, não somente à produção fotográfica diária, o que todas as pessoas que conhecem a fotografia fazem: registrar momentos e/ou capturar imagens, mas ao dinamismo explorado a partir do registro de fotografias por meio da fotografia digital atrelada à Internet.

A fotografia é estática, porém, a produção da sequência de registros no mesmo espaço de tempo, remete a algo em movimento, o qual a internet nos leva à mais uma nova forma de comunicação. O GIF se auto-reproduz indefinidamente a partir do momento em que carrega na página, não exigindo que o usuário aperte o botão de play para o início da sequência.

Como análise conclusiva, a aplicação da linha de pesquisa atrelada ao mercado publicitário e todo o dinamismo que engloba fatores como, praticidade, evolução digital, diálogo na Internet é possível aplicar e desenvolver a atividade da fotografia sequencial e obter resultados significantes.

O GIF é um dos fenômenos mais interessantes da Internet nos dias atuais, pelo fato de produzir imagens e conseguir vê-las instantaneamente podendo conferir, testar ou apagar imagens nos possibilita explorar o resultado final, antes de ser concluído. São pensados e editados a fim de explorar exatamente o movimento de “repetição” que o gif oferece. Sua montagem e encaixe de registros, atrelada ao tempo proposto de reprodução, movimenta o que antes estava estático e facilita o resultado proposto pela ideia de movimento na imagem.

Trata-se, portanto, de um formato mais imediato, que está adequado às práticas criativas apresentando certo dinamismo de alguma forma às páginas da web e às narrativas gráficas sequenciais as quais, com os meios digitais, conseguem incorporar novos recursos que há muito tempo lutavam para superar seu caráter fundamentalmente estático.

A facilidade e rapidez que a evolução da tecnologia digital desenvolveu e a diretriz que continua seguindo mostra que o GIF veio revolucionar a forma como fazemos e vemos fotografia e, principalmente, como desenvolvemos práticas que antes eram distribuídas em diferentes processos e equipamentos, as quais se tornaram práticas e dinâmicas.

ABSTRACT

Since it was possible to capture an image through the pinhole image, photography has been developed in various ways and one of them is the assembly through sequence photography, causing the awakening of movement and its narrative creation. In this analysis, we highlight the photographer Eadweard Muybridge, famous for being the pioneer to make the first records of sequence photography highlighting its application today, through technological and digital evolution. Mastered this technique, with the evolution of digital technologies, the GIF format that encompasses several images and, thus, causes the display of movements was conceived.

Keywords: Sequence photography. GIF. Digital Technology.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Kátia Fonseca. **Fotografia digital: hibridações e fronteiras**. Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 2006.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. 16 Ed. Campinas: Papirus, 1990.

BARBER, Sthepen. **Muybridge: The eye in motion**. Chicago University Press (Solar series), 2012.

BARTHES, Roland. **A câmera Clara: Nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORDAS, Marie Ange; ENTLER, Ronaldo. **Da gênese ao efeito** (entrevista com Philippe Dubois). Revista Facom, São Paulo, n. 3, Faap, 1. sem. 1996.

BUSSELE, Michael. **Tudo Sobre Fotografia**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning Ltda, 1979.

CAMPANY, David. **Tudo sobre Fotografia**. / organização Juliet Hacking: tradução de Beatriz Medina ...et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2018.

CAUDURO, Flávio Vinicius. **Fotografia Digital**. 7 ed. : Porto Alegre: Revista FAMECOS, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1 - A Imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense. 1983.

ENTLER, Ronaldo. **A fotografia e as representações do tempo**. São Paulo: Galáxia, no.14, 2007, pp. 29-46. Editorial Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/viewFile/1485/956>>. Acesso em 5 de Outubro de 2019.

HACKING, Juliet . **Tudo sobre fotografia** / tradução de Fabiano Moraes, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski; – Rio de Janeiro: *Sextante*, 2012.

Instituto Português de Fotografia. **Blog**. Disponível em: <https://www.ipf.pt/site/historia-fotografia-digital/>. Acesso em 5 de Novembro de 2019

KEMP, Philip . **Tudo sobre cinema** / tradução de Fabiano Moraes... et al.; – Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

MIGLIOLI, Sarah; BARROS, Moreno. **Novas tecnologias da imagem e da visualidade: GIF animado como videoarte**. Revista Sessões do Imaginário n. 29, p. 68-75. 2013.

MILTNER, Kate M., HIGHFIELD, Tom. **Never gonna GIF you up. Analysing the cultural significance of the Animated GIF**. Social Media + Society. Jul-Sept – 2017. Sage. 2017.

MUYBRIDGE, Eadweard. **The Male and Female Figure in Motion: 60 Classic Photographic Sequences**. United States of America: Dover Publications, 1984.

NADAL, João Henrique Duarte. **A cultura do GIF: Reconfigurações de imagens técnicas a partir dos usos e apropriações de narrativas cíclicas**. 2014. 185 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Linguagens) –Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2014.

OLIVEIRA, Erivan Moraes. **Da fotografia analógica à ascensão da fotografia**. São Paulo: Comunicare, 2005.

PADILHA, Humberto Cabral. **Análise da utilização da fotografia em produções animadas**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul – UCS, 2019.

RAMALHO, José. **Fotografia Digital**. Rio de Janeiro: Elsevier Editora Ltda, 2004.