



Até bem pouco tempo (talvez até o fim do século passado), virtualmente toda obra de animação autoral produzida no Brasil poderia se encaixar nestes padrões, já que as possibilidades comerciais eram inexistentes ou tão tênues que não representavam constrangimentos ou barreiras a qualquer tipo de experimentação. O rótulo “experimental” poderia até ser aplicado, de maneira pejorativa, ao filme que não atingisse os padrões esperados para uma aplicação comercial. O esforço de Anélio Latini nos anos 1950 ao fazer praticamente sozinho *Sinfonia amazônica*, levado a experimentar pela carência absoluta de recursos, constituía uma inovação pelo feito histórico – primeiro longa-metragem de animação brasileiro – mas buscava repetir, da maneira possível, as fórmulas já testadas por Walt Disney em filmes como *Fantasia*.

Desde sempre, é claro, existiram os autores que aceitaram ou reclamaram conscientemente o rótulo de experimentais, sem ambições comerciais ou mesmo narrativas, encantados por um exercício visual com as imagens em movimento. O autor de animação brasileiro até hoje mais classificado assim é Roberto Miller, um dos muitos influenciados aqui pelo escocês-canadense Norman McLaren. Como seu ídolo, Miller se destacou por realizar a partir dos anos 1960 filmes abstratos desenhados diretamente sobre a película. Desde então, esta técnica ficou caracterizada aqui como expressão máxima da animação experimental.

É interessante citar que McLaren, tido entre nós como cineasta livre e experimental, viveu mais de 40 anos como funcionário do governo do Canadá. Praticamente toda a sua obra autoral é patrimônio estatal, o que foge aos critérios de Russett e Starr (apesar de figurar com destaque no livro). McLaren personifica o cinema laboratório industrial, a busca de linguagens com o objetivo de aplicá-las a objetivos concretos. Não há dúvidas de que ele cumpriu magistralmente esta função, sem se contaminar pelos vícios do funcionalismo, mas mesmo assim não escapou de uma certa indiferença da radical comunidade apreciadora do cinema “não-narrativo” (como alguns preferem nomear o experimental na América do Norte), pelo fato de sua obra não ser de todo descompromissada e sua pacata vida pessoal não corresponder ao radicalismo de algumas de suas manifestações estéticas.

Ao longo dos anos 1960 e 70, pela própria circunstância libertária (e depois escapista) da arte daquele período, muitos artistas brasileiros passaram pela animação como veículo de experimentação estética – foi o caso de José Rubens Siqueira (*Sorrir*), Antônio Moreno (*Eclipse*), Rui de Oliveira (*Cristo procurado*), Stil (*Batuque*) e outros. Com a vinda dos anos 1980, praticamente desapareceu o espaço para experiências mais radicais, mas elas continuaram acontecendo quando possível. *Adeus*, de Céu d’Ellia, é um perturbador exemplo de antropofagia de símbolos visuais feito por um animador formado pelo mercado da publicidade. Ainda fora do circuito, é preciso destacar o lugar de autor experimental para Fernando Diniz, artista do Museu de Imagens do Inconsciente, que surpreendeu a todos com a maestria em seu único filme, *Estrela de oito pontas*, de 1996.

Com a revolução tecnológica iniciada dos anos 1990, o advento das mídias digitais e os novos processos de produção, pode-se destacar duas vertentes para novas experimentações: uma seria a computação gráfica. Outra seria o cruzamento de tecnologias, suportes e formatos permitidos pelo meio digital.