

## Entrevista

# Marconi Lima: dentro e fora das curvas do design de tipos

Marconi Lima: behind and ahead of the curves of type design

Marconi Lima: dentro y fuera de las curvas del diseño tipográfico

**Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves**<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, MG, Brasil

## RESUMO

O presente trabalho visa fornecer uma visão abrangente da trajetória profissional e das contribuições significativas de Marconi Lima, designer radicado em Macapá (AP), para o campo do design de tipos, destacando sua fundição de tipos digitais, TypeFolio (fundada em 2007), e algumas de suas principais criações tipográficas. O trabalho de Lima, que, em 2014, optou por dedicar-se integralmente ao design de tipos, busca conciliar rigor técnico-formal, tradição e inovação, como evidenciado em seu projeto mais recente, a família tipográfica Machado, encomendada pela editora Todavia em 2023 para a reedição das obras de Machado de Assis. Na entrevista aqui publicada, o designer revela sua jornada profissional e seu compromisso singular com a tipografia, destacando-se como, provavelmente, o único designer de tipos, em tempo integral, situado na Amazônia.

**Palavras chaves:** Design de tipos; Tipografia; Design gráfico; Fontes digitais; Entrevista

## ABSTRACT

This work aims at providing a comprehensive view of the professional path and significant contributions of Marconi Lima, a designer based in Macapá (AP, Brazil), to the field of type design, highlighting his digital type foundry, TypeFolio (established in 2007), and some of his major typographic creations. The work of Lima, who, in 2014, chose to dedicate himself entirely to type design, seeks to unite technical-formal accuracy, tradition and innovation, as evidenced in his most recent project, the Machado type family, commissioned by the publisher Todavia in 2023 for the re-edition of Machado de Assis's works. In the interview published here, the designer reveals his professional journey and his unique commitment to typography, standing out as probably the only full-time type designer living in the Amazon.

**Keywords:** Type design; Typography; Graphic design; Digital fonts; Interview

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo presentar una visión integral de la trayectoria profesional y contribuciones significativas de Marconi Lima, diseñador radicado en Macapá (AP, Brasil), al campo del diseño tipográfico, destacando su fundición tipográfica digital, TypeFolio (fundada en 2007), y algunas de sus principales creaciones tipográficas. La obra de Lima, que en 2014 optó por dedicarse por completo al diseño tipográfico, busca conciliar rigor técnico-formal, tradición e innovación, como lo demuestra su proyecto más reciente, la familia tipográfica Machado, realizada por encargo de la editorial Todavia, en 2023, para la reedición de las

obras de Machado de Assis. En la entrevista publicada aquí, el diseñador revela su trayectoria profesional y su compromiso único con la tipografía, destacándose como probablemente el único diseñador tipográfico de tiempo completo ubicado en la Amazonia.

**Palabras claves:** Diseño tipográfico; Tipografía; Diseño gráfico; Fuentes digitales; Entrevista

## 1 INTRODUÇÃO

Nascido em 1973, em Barbacena (MG) – cidade onde só esteve presente em seus primeiros dias de vida, após os quais se mudou, com a família, para o Rio de Janeiro (RJ), Belém (PA) e, finalmente, Macapá (AP) –, Marconi Lima é um profissional de destaque no campo do design brasileiro de tipos. Com a TypeFolio, sua fundição de tipos digitais, criada em 2007, vem construindo, pouco a pouco, um premiado catálogo de famílias tipográficas que, se não muito numerosas – devido a sua preferência por desenvolver fontes adequadas à composição de textos de imersão, cujo design, frequentemente, é mais lento e trabalhoso –, se mostram, em função de seus numerosos recursos, versáteis e aptas a muitas das mais complexas demandas do design gráfico e editorial.

O percurso profissional de Marconi Lima começou, “oficialmente”, em Belém, nos anos 1990, embora desde ainda mais cedo já nutrisse um interesse incomum pelas formas tipográficas (Lima, 2016). Ciente de sua vocação para os ofícios criativos e, ao mesmo tempo, impossibilitado de cursar uma graduação em Design Gráfico – o que, à época, ainda não existia na capital paraense –, Lima optou pelo autodidatismo, enquanto, simultaneamente, procurava ampliar seu treinamento formal, frequentando cursos técnicos de desenho publicitário. Não tardou para que fosse admitido na Mercúrio, então uma das maiores agências publicitárias do Pará. Esse ambiente foi crucial para o desenvolvimento das competências de Marconi, uma vez que, ali, ao refinar suas habilidades desenhando layouts manualmente e tendo acesso a importantes publicações do universo gráfico, bem como a diversos catálogos de tipos, adquiriu experiência e familiaridade com o design gráfico em geral e com a tipografia em particular (Lima, 2016; DiaTipo SP, 2015).

Em 2007, paralelamente a seu trabalho como diretor de arte, Lima criou a TypeFolio, pela qual passou a comercializar a sua primeira família tipográfica, criada em colaboração com o designer de tipos estadunidense Silas Dilworth e nomeada em homenagem à esposa de Marconi: Adriane Text. De acordo com a classificação proposta pelo historiador tipográfico francês Maximilien Vox, posteriormente adotada e continuada pela Association Typographique Internationale (ATypI), Adriane Text pode ser classificada dentre os tipos *transicionais*. Tratam-se de tipos serifados que

[...] foram influenciados pela filosofia racionalista e o Neoclassicismo; esses movimentos se manifestam visualmente em tipos que têm um eixo [do contraste das letras] vertical (ou quase vertical), construção sistemática e alto contraste no traçado (Cheng, 2005, p. 14, tradução nossa).

Dentre os exemplos históricos de tipos transicionais, destacam-se aqueles criados em meados do século XVIII por Pierre-Simon Fournier, na França; e por John Baskerville, na Inglaterra (Knight, 2012, p. 70-75). Conforme atesta o caso de Adriane Text, a estética tipográfica transicional, no entanto, não se limitou ao período histórico em que surgiu – o que também ocorre em relação a outras tendências, como veremos –, e dentre outras famílias tipográficas pertencentes a esse estilo, podemos citar a Perpetua, do designer inglês Eric Gill, lançada em 1935; e Mrs. Eaves, de 1996, de autoria de Zuzana Licko, designer eslovaca radicada no Estados Unidos (Pohlen, 2011, p. 233).

A boa repercussão conquistada por Adriane Text – que chegou a ser selecionada pela Bienal Tipos Latinos 2008 na categoria “família” (Esteves, 2010) –, assim como sua insatisfação com os rumos do trabalho em agência, motivaram Marconi à transição de carreira que se consumaria em 2014, quando, após muita deliberação e organização, deixou seu emprego e, à frente da TypeFolio, passou a se dedicar integralmente ao design de tipos (Lima, 2016; DiaTipo SP, 2015; DiaTipo Belém, 2023).

*Figura 1 – Amostra da família tipográfica Adriane Text, de Marconi Lima, com destaque a alguns de seus recursos*



*Fonte: TypeFolio Digital Foundry, 2013a*

Dentre as famílias tipográficas disponíveis no catálogo da TypeFolio, destacam-se, além da Adriane (que, ainda em 2008, foi ampliada com o lançamento de Adriane Lux, fonte decorativa para títulos; e, em 2013, da Adriane Swash, ornamentada com letras caudais<sup>1</sup>), a Pétala Pro, de 2013, que conta com nove pesos, todos em versão romana e itálica, e cujo

<sup>1</sup> Caudal, ou caudata (swash, em inglês), é uma letra “que se refestela em volteios de grande luxúria. Algumas letras caudais recebem floreios adicionais; outras simplesmente ocupam um espaço a mais. As letras caudais são normalmente cursivas, e as fontes caudais, portanto, costumam ser itálicas” (Bringhurst, 2005, p. 354).

nome, dessa vez, é uma homenagem à filha de Marconi. Ao se levar em conta a classificação Vox-AtypI, pode-se inscrever Pétala Pro na categoria dos tipos *sem serifa humanistas*: “quando as letras têm estruturas clássicas, aberturas amplas, traçados com terminações oblíquas e/ou peso distribuído assimetricamente nos bojos” (Cheng, 2005, p. 15, tradução nossa). Exemplos célebres de tipos sem serifa humanistas são o Gill Sans, criado pelo supramencionado Eric Gill e lançado em 1928 (Pohlen, 2011, p. 393); e Frutiger, criação do designer suíço Adrian Frutiger, lançada no mercado em 1976 (Pohlen, 2011, p. 369). Dentre as produções digitais brasileiras de tipos sem serifa humanistas, destacamos a Foco, de Fabio Haag, criada entre 2002 e 2008 e comercializada pela fundidora inglesa Dalton Maag; e Mello Sans, criada por Fernando Mello entre 2005 e 2009 (Esteves, 2010). Ambas famílias, assim como Pétala Pro, compreendem numerosas variantes de peso e inclinação, tendência cada vez mais disseminada a partir dos anos 1950 (Kinross, 2004, p. 153-157) e, no caso brasileiro, especialmente verificável a partir dos anos 2000 (Esteves, 2010).

Figura 2 – Família tipográfica Pétala Pro, de Marconi Lima, com amostra dos pesos disponíveis, em versões regular e itálica



Fonte: TypeFolio Digital Foundry, 2013b

Já Madre Script (em alusão a sua mãe), de 2014 – contemporânea à transição de carreira de Lima rumo ao design de tipos em tempo integral –, é uma fonte de inspiração diretamente caligráfica, o que a insere na categoria *script* da classificação Vox-AtypI (Pohlen, 2011, p. 69). Segundo Marconi Lima, seu objetivo, em Madre Script, era conciliar o paradigma tipográfico, em que as formas dos signos se repetem, e a liberdade da escrita manual. Para tanto, a fonte

se serve de um extenso conjunto de ligaturas e de versões alternativas para as diversas letras (TypeFolio Digital Foundry, 2014). Certamente, esses mesmos recursos já fazem parte da tipografia desde os seus princípios no Ocidente, como atestam os impressos produzidos por Johann Gutenberg nos anos 1450, para os quais o padrão de excelência, a ser mimetizado tipograficamente, era o da escrita manual (Knight, 2012, p. 14-17). De qualquer maneira, a partir do fim dos anos 1990, com o advento do OpenType, formato de fontes digitais que, dentre outros recursos, permite que um mesmo arquivo contenha até 65.536 glifos<sup>2</sup> – ao contrário dos formatos anteriores PostScript Type 1 e True Type, que comportavam até 256 glifos (Bringhurst, 2005, p. 200-202; Pohlen, 2011, p. 616) –, muitos designers de tipos, como os estadunidenses Robert Slimbach e Laura Worthington, têm oferecido, em suas famílias tipográficas, uma ampla paleta de letras alternativas, além de diversas ligaturas – o que, dentre outras aplicações, é especialmente útil quando a intenção é, a partir da tipografia, emular um efeito caligráfico (Campe; Rausch, 2020, p. 148 *et. seq.*).

Figura 3 – Amostra da família tipográfica *Madre Script*, de Marconi Lima, com destaque a algumas das versões alternativas para diferentes combinações de letras



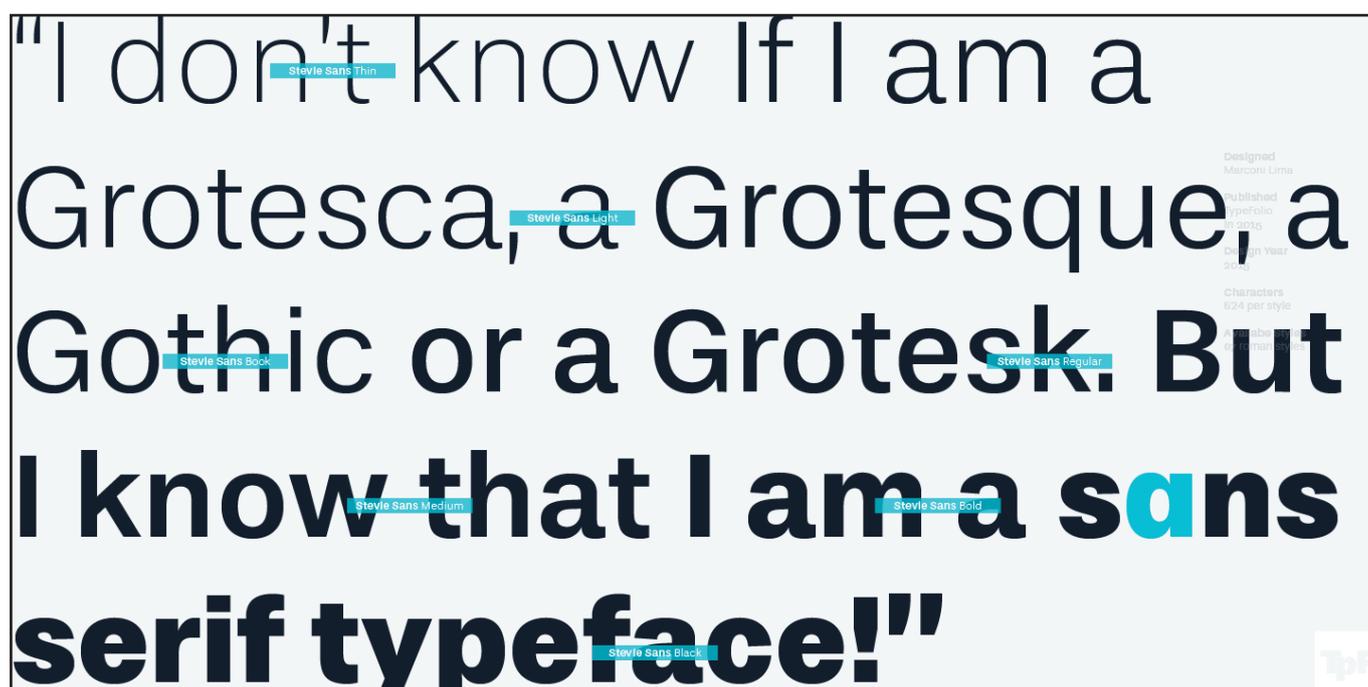
Fonte: TypeFolio Digital Foundry, 2014

Por sua vez, em *Stevie Sans* – até o momento, o último dos tipos nomeados em homenagem aos familiares do autor: dessa feita, seu filho –, de 2015, Lima apresenta sua contribuição à subcategoria das *sem serifas grotescas*, que, de acordo com a classificação Vox-Atyp1, abarca tipos sem serifa surgidos no século XIX e caracterizados pelo baixo contraste, grande olho, eixo vertical e aspecto geral despido de ornamentos. A partir dos anos 1950,

<sup>2</sup> Segundo Bringhurst (2005, p. 357), um “glifo é uma versão – uma encarnação conceitual e não material – do símbolo abstrato chamado ‘caractere’”. Assim, “a” e “a” são glifos diferentes relativos a um mesmo caractere.

foram lançados tipos com essas características, porém com design consideravelmente mais sistemático – ex. Helvetica, de Max Miedinger e Eduard Hoffmann; e Univers, de Adrian Frutiger –, classificados como *neogrotescos* (Cheng, 2005). Apesar de formalmente aparentada a esses últimos, e embora contenha sete variantes de peso, Stevie Sans, ao não dispor de variantes inclinadas (itálico ou oblíquo, por exemplo), acaba por, potencialmente, se prestar a um leque de usos menor que o de outras “superfamílias” pertencentes à mesma categoria tipográfica.

Figura 4 – Amostra da família tipográfica Stevie Sans, de Marconi Lima, com gradação dos pesos disponíveis e destaque à versão alternativa da letra “a”



Fonte: TypeFolio Digital Foundry, 2015

Também de 2015, Capitolina, extensa e premiada família tipográfica serifada, criada pelo designer paranaense Christopher Hammerschmidt, é o primeiro projeto acolhido pela TypeFolio cuja autoria não é de Marconi Lima – que, não obstante, o supervisionou.

Aproximando-nos do fim da década passada, em 2018 foi lançada a mais recente família de fontes TypeFolio: Obvia, sem serifa em que Lima procurou conciliar a influência geométrica – perceptível também no aspecto semicircular das letras arredondadas, que remetem ao Eurostile, tipo do designer italiano Aldo Novarese, lançado em 1962 – com a organicidade humanista – constatável, sobretudo, a partir da grande abertura de letras como o “a”, “e” e “c”. A família tipográfica Obvia, nos anos subsequentes a seu lançamento, foi ampliada tanto com versões em que os caracteres são mais largos, quanto outras em que são mais estreitos.

Mais recentemente, Marconi Lima participou de ambicioso projeto tipográfico e editorial ao criar Machado, tipo encomendado para utilização no projeto gráfico da reedição da obra

completa de Machado de Assis pela editora Todavia, em 2023. Para criá-lo, Lima consultou as primeiras edições dos romances de Machado de Assis e se inspirou livremente nas fontes em que foram compostos, cujo estilo se aproxima ao dos tipos Clarendon – fontes criadas na Inglaterra por Robert Besley e Benjamin Fox cujas serifas grossas se conectam suavemente às hastes, também espessas. Inicialmente lançados em 1845, os tipos Clarendon alcançaram rápido sucesso, e em questão de poucos anos foram intensamente imitados e plagiados (Knight, 2012, p. 84-85), a ponto de se tornarem uma subcategoria tipográfica à parte (Pohlen, 2011, p. 283). A família tipográfica Machado se inscreve nessa tradição, porém, sem se deixar prender excessivamente a ela, o que se verifica, também, a partir da criação de seu itálico – recurso inexistente nos tipos Clarendon originais (Bringhurst, 2005, p. 243) –, que ficou a cargo de Christopher Hammerschmidt, o qual procurou oferecer uma contraparte com traços perceptivelmente caligráficos ao design de Marconi (DiaTipoBelém, 2023).

*Figura 5 – Amostra da família tipográfica Obvia, de Marconi Lima, com destaque a diferentes pesos disponíveis*



*Fonte: TypeFolio Digital Foundry, 2018*

Na entrevista a seguir, realizada por e-mail no início de 2024, Marconi Lima partilha um pouco de sua bagagem pessoal e profissional, contando-nos sobre seu início de carreira no design gráfico e sua transição ao design de tipos, bem como lançando luz sobre os diversos aspectos culturais, estéticos, tecnológicos e administrativos que envolvem seu trabalho tipográfico. Profissional de trajetória singular e surpreendente – afinal, como o próprio dirá adiante, “estou,

provavelmente, como o único *type designer*, dedicado em tempo integral ao ofício, radicado na Amazônia” –, o rigor com o qual concilia o âmbito técnico-formal e a sensibilidade a questões humanas mais amplas que, não obstante, informam indiretamente seu trabalho, faz com que ele, transitando por dentro das curvas das letras, alce voos para além.

## 2 ENTREVISTA

**1. Você poderia contar um pouco sobre o início da sua vida? Em diferentes momentos, você menciona o fato de ter nascido em Minas Gerais, embora tenha se mudado para o Amapá ainda cedo. Preciso dizer que, como mineiro, foi uma grata surpresa descobrir que somos conterrâneos! Em qual cidade mineira você nasceu, e por qual motivo se mudou para o Amapá?**

**Marconi Lima** – Nasci, como que por um desses acasos da vida, numa cidade mineira chamada Barbacena. O acaso se deu porque meus pais moravam no Rio de Janeiro e meu pai trabalhava durante a semana naquela cidade. Em um final de semana em que minha mãe teve que ir para Barbacena, resolvi desembarcar em Minas Gerais. Uma pendência que preciso resolver é conhecer minha terra natal, já que, com poucos dias de vida, voltamos para o Rio e não tive mais a chance de retornar àquela importante cidade. Depois de passar a infância no Rio, nos mudamos para Vila Velha, no Espírito Santo. Nosso destino seguinte foi para Belém, a minha amada capital do Pará. O último destino – até aqui pelo menos – foi Macapá, onde criei raízes profundas, assim como as grandes árvores em nossa gigantesca floresta amazônica.

**2. Você poderia falar um pouco sobre seus primeiros passos no design? Em ocasiões distintas (Lima, 2016, DiaTipo SP 2015, 2015), você fala de seu autodidatismo no design em geral, e de como se deu sua transição do design gráfico para o de tipos nos anos 2010. Voltando no tempo, como e quando você começou a trabalhar como designer gráfico?**

**Marconi Lima** – Desde que posso me recordar, estive de várias formas envolvido com desenho analógico. Ao começar a pensar por qual área de atuação profissional me sentia atraído, não foi difícil compreender a vocação para as artes. Porém, uma questão que naturalmente surgia era sobre as chances reais de viver dignamente do ofício criativo. Morando em uma cidade sem que houvesse, naquele momento, curso superior de Design Gráfico, comecei a fazer, periodicamente, cursos técnicos de desenho publicitário; e com 17 anos, um portfólio impresso e um recado de apresentação, consegui meu primeiro emprego em uma agência de propaganda – uma entre as três maiores agências do Pará – no departamento de arte, como designer gráfico. Ali, na biblioteca do estúdio, descobri que por trás das famílias tipográficas, com suas letras, símbolos e números, existiam pessoas.

Figura 6 – Marconi Lima durante palestra que proferiu no evento DiaTipo SP, em 2015



Fonte: Instagram – TypeFolio™ (@\_typefolio), 2023

**3. Quais são suas maiores inspirações e influências, tanto no design em geral, quanto no design de tipos em particular? Se possível, gostaria que comentasse tanto sobre o trabalho de designers que te inspiram diretamente, quanto sobre inspirações que, embora não diretamente conectadas ao design, acabam, de alguma maneira, nutrindo seu trabalho como designer.**

**Marconi Lima** – Essa é uma pergunta enorme. Precisaria de uma resposta extensa para abarcar alguns anos de contato com referências bastante perenes. Os nomes estarão misturados; não consigo encontrar fronteiras delimitando áreas tão convergentes e complementares. Akira Kobayashi, Herb Lubalin, Claudio Rocha, Eduardo Bacigalupo, Felipe Taborda, Adrian Frutiger, Bram de Does, Jonathan Hoefler, Ruben Fontana. Não tenho dúvidas, foi o trabalho tipo/gráfico do Herb Lubalin que despertou a minha enorme paixão por tipografia. Mas foi com o trabalho do Ruben Fontana que acreditei na possibilidade de se fazer tipografia de alto nível no Brasil. Posso mencionar que o contato com o trabalho desses profissionais se deu, prioritariamente, colecionando peças impressas: livros, revistas, catálogos, espécimes, e tudo isso ficou armazenado aleatoriamente em algum lugar na minha memória. Talvez, a maneira como eu penso e desenho minhas fontes, seja o resultado da “confusão” entre todos esses conteúdos (des)arquivados.

**4. Em entrevista de 2016 para a edição 102 da série *Creative Characters* (Lima, 2016), publicada pela distribuidora de fontes MyFonts, você menciona algumas de suas motivações quando começa o design de uma família tipográfica. Gostaria agora que comentasse um pouco sobre o processo em si de criação de suas fontes, evidenciando – para me servir dos três eixos de seu trabalho que você aborda na conferência que proferiu no DiaTipo 2015 – tanto os aspectos artísticos, quanto tecnológicos (analógicos e digitais), e como eles afetam e são afetados por questões de ordem mais precisamente mercadológica e administrativa.**

**Marconi Lima** – Sempre começo com lápis, canetas e papel. Concordo, muito nostálgico. O fato é que, dependendo do estilo de fonte que estou criando, não consigo resolver e/ou polir certos detalhes do desenho sem rabiscar uma ou duas letras em uma folha. O trabalho autoral oferece a liberdade de permanecer livre; se algo não flui adequadamente, simplesmente descarto aquela tentativa e fico disponível para uma nova busca. Como *type designer* em tempo integral, tento equilibrar os eixos que norteiam a minha rotina diária. O mais desafiador é a transição de uma ferramenta de edição de fontes – com a qual estou absolutamente familiarizado – para uma outra, tendo que realizar toda a complexa curva de aprendizado. A nova geração de editores de fontes é periodicamente alimentada com apps que, de maneira muito inteligente, automatizam etapas que demandavam, desnecessariamente, muito tempo do tipógrafo. Se pensarmos que uma fonte profissional pode consumir vários meses para ser publicada, do ponto de vista do negócio, o domínio desses novos recursos gera impactos financeiros imediatos. Não é simples empreender nesse microcampo do design. Encontrar lucidamente as razões para continuar desenhando tipos é crucial para alcançar o êxito.

**5. O designer de tipos Ricardo Esteves, em sua dissertação de mestrado, posteriormente publicada em livro intitulado *O design brasileiro de tipos digitais* (2010), contou com seu depoimento. Nele, ecoando o célebre texto “A taça de cristal”, de Beatrice Warde (2010 [1932]), você, ao falar de sua família tipográfica Adriane Text, de 2007, enfatiza a importância do paradigma da “transparência”, isto é, a defesa de que o design tipográfico “desapareça”, permitindo que o leitor, confortavelmente, percorra e se concentre no conteúdo textual veiculado tipograficamente. Acredito que essa posição se reflete na sua produção de famílias tipográficas, as quais, em sua maioria, são adequadas à composição de textos de imersão. Já na previamente referida entrevista ao MyFonts (Lima, 2016), você se mostra crítico do uso do adjetivo “experimental” para qualificar, na realidade, produções tipográficas em estágio pouco maduro, ainda que formalmente expressivas. Você acredita, entretanto, que o design de tipos também pode ser propriamente experimental, isto é, que ele pode, de forma consequente e com alto grau de domínio técnico e estético, desafiar critérios**

**já de longa data estabelecidos quanto a legibilidade e leitura, sem deixar de responder adequadamente às demandas funcionais que motivaram sua criação? Tem interesse em se aventurar por esses caminhos também?**

**Marconi Lima** – Penso que, após 14 anos da citada entrevista, essa ideia pode e deve ser confrontada. Isso aconteceu em agosto [de 2023], na primeira edição do DiaTipo Belém, em que tive o prazer de ser um dos palestrantes. A talentosa designer e tipógrafa paulista Fernanda Martins disse algo assim, ao final da minha palestra: “é impossível que alguma de suas fontes passe despercebida pelo olhar atento de um leitor”. Eu prometi a ela que, cuidadosamente, refletiria sobre essa fala. Ainda estou refletindo, e concordo, em parte, com a afirmativa. Por outro lado, não me sinto em condições de questionar Beatrice Warde. É notável que, nos últimos anos, tenham surgido projetos tipográficos experimentais extremamente eficientes, superando limitações técnicas e com uma estética poderosa. Era sobre isso que me referia naquele momento, apenas desconfiando do que poderia surgir no futuro. Costumo dizer que originalidade em *type design* é uma espécie de utopia. Essas mesmas fontes experimentais contemporâneas podem ser consideradas, a partir de profundas pesquisas de fontes do passado, como um espectro quase invisível destas, sem que isso comprometa o evidente esforço criativo apresentado. Tenho algumas ideias, mas não sei se o tempo investido nessa empreitada trará o mesmo sentimento de perenidade percebido nas minhas fontes anteriores.

**6. Na mencionada entrevista ao MyFonts, de 2016, você esboça um panorama sucinto sobre a cena de design de tipos no Brasil. Naquele momento, embora reconhecesse que, nesse domínio, estávamos adentrando em uma nova fase, de maior reconhecimento, visibilidade e maturidade, você acreditava que, em função de razões históricas, ainda não contávamos com uma verdadeira cultura tipográfica no país. Passados oito anos, qual é sua visão atual sobre o assunto? Na sua opinião, já é possível falar em uma cultura tipográfica especificamente brasileira?**

**Marconi Lima** – A cena tipográfica no Brasil nunca esteve tão madura e, ao mesmo tempo, dinâmica: estúdios dedicados exclusivamente aos projetos corporativos, atendendo clientes nacionais e internacionais; outros, lançando fontes de varejo com grande reconhecimento; poucos, reunindo essas duas *expertises*, trabalhando simultaneamente com varejo e sob encomenda. Uma nova geração já está chegando ou vai chegar ao mercado com um excelente *background*, resultado de uma troca intensa entre designers, tipógrafos, professores e instituições de ensino. Tudo isso – sem querer fazer exercício de futurologia – mostra que um legado está sendo construído de maneira consistente e singular. Sobre a existência de uma cultura tipográfica brasileira, creio que seria precoce afirmar que alcançamos essa condição. Uma reflexão: será que precisamos de uma cultura tipográfica brasileira? Ainda não tenho qualquer ideia a esse respeito.

Figura 7 – Detalhe de caderno de croquis de Marconi Lima



Fonte: Instagram – TypeFolio™ (@\_typefolio), 2022

**7. Dando prosseguimento à pergunta anterior, nas conferências que realizou nas edições de 2015 (em São Paulo) e – especialmente – de 2023 (em Belém) do evento DiaTipo, você defende o desenvolvimento de uma cena tipográfica no norte do Brasil. Gostaria que discorresse sobre esse assunto e, também, que compartilhasse suas impressões sobre o atual momento da produção tipográfica nortista.**

**Marconi Lima** – Um grande amigo, André Rendeiro (designer, *type designer* na Piramutype, professor, organizador do DiaTipo Belém e ativista pela Belém Type), tem uma frase: “A mudança vem do Norte!”. Pode parecer pretensioso? Talvez! O fato de estarmos longe do eixo Sul-Sudeste nos coloca em condições desafiadoras, não raramente limitantes. Isso produz um efeito, que é a profunda necessidade de fazer mais e melhor. O nortista é um povo alegre e acolhedor, temos cidades repletas de problemas, mas também encontramos tesouros tipográficos peculiares, sem correspondência em qualquer outro lugar no mundo. Preciso foi que o destino reunisse duas designers, uma paulista e outra paraense, e mostrassem para o Brasil o projeto *Letras que flutuam*: a pesquisa que resgatou a técnica e

o trabalho dos “Abridores de Letras”, uma classe quase extinta de profissionais dedicados a pintar os cascos dos barcos que navegam pelas águas dos rios de Belém e Macapá. Esse é o cenário atual em que me situo, pois estou, provavelmente, como o único *type designer*, dedicado em tempo integral ao ofício, radicado na Amazônia.

**8. Recentemente, você concluiu, em parceria com o designer de tipos Christopher Hammerschmidt – cuja família tipográfica Capitolina contou com sua supervisão, tendo sido lançada em 2015 pela sua fundição TypeFolio –, a família tipográfica Machado, encomendada para ser utilizada no projeto gráfico de todos os livros de Machado de Assis relançados em 2023 pela editora Todavia. Ao apresentar esse trabalho na edição de 2023 do DiaTipo, você mencionou como Machado de Assis, negro, se destacou consideravelmente no território hegemonicamente branco da literatura do século XIX. Assim como ele, você também goza de grande reconhecimento no domínio, por tanto tempo hegemonicamente branco, da tipografia e do design de tipos – o que é ainda mais impressionante quando se considera que, diferentemente de Machado de Assis, você vive e trabalha em Macapá, geograficamente distante do principal eixo econômico do Brasil. Gostaria que falasse sobre como esses aspectos de sua identidade repercutem no seu trabalho de criação tipográfica.**

**Marconi Lima** – A família tipográfica Machado é um projeto pelo qual tenho uma grande honra por ter desenvolvido, além de ter contado com o talento criativo e domínio técnico entregues pelo Christopher Hammerschmidt. O mergulho nas obras originais de Machado de Assis revelou não apenas a genialidade do escritor, mas, também, um conhecimento refinado sobre tipografia, design editorial e composição tipográfica, adquirida – sem fontes históricas seguras – no curto período em atuei como aprendiz de tipógrafo. Na área de design, o preconceito e a discriminação racial não são menos cruéis que em outros campos profissionais. Saber da vida de Machado, ter contato com suas obras, saber do seu vínculo com a tipografia e, principalmente, do fato dele ter sido um negro com uma consciência brutal do seu papel no mundo, certamente é muito inspirador. Curiosamente, percebo que não apenas no Brasil, mas no mundo inteiro, o número de designer de tipos é diminuto. Nesse momento, recordo do Joshua Darden, que foi especialmente importante naqueles primeiros e fascinantes dias em que decidi viver de *type*.

**9. Firmemente estabelecido e reconhecido, já há anos, como designer de tipos, quais são seus conselhos para quem está começando a se aventurar nesse campo? Em relação a esse mercado, você notou alguma mudança substancial após as sucessivas crises econômicas, tanto globais quanto nacionais, dos últimos anos, sobretudo no que diz respeito à pandemia de covid-19 e seus efeitos sobre o mercado de trabalho em geral?**

**Marconi Lima** – Começar e ser persistente. O tempo para refinar o olhar para o traço tipográfico pode demorar muitos anos. As mudanças estão acontecendo, algumas positivas e outras, algo negativas. Faz parte do jogo e, na área criativa, não seria diverso. Durante a pandemia de covid-19, pude comprovar a resiliência da minha fundição, a TypeFolio, pois me mantive recluso, trabalhando e com fluxo financeiro sem comprometimento. Costumo dizer que viver de *type* é um enorme privilégio, especialmente por ser negro, autodidata, empreendedor, brasileiro, amapazônida.

**10. Poderia falar um pouco sobre as perspectivas, em curto, médio e longo prazo, para a TypeFolio, sua fundição digital?**

**Marconi Lima** – Uma das motivações para estabelecer minha própria fundição foi a de não ter prazo ou periodicidade nos lançamentos das minhas fontes. Trabalhei muitos anos dentro de agências de publicidade sob forte e abusiva pressão. Como *type designer*, apenas eu decido como, quando e em quais condições os projetos saem do estúdio. Nesse momento tenho três fontes em produção, que estavam arquivadas em função de projetos sob encomenda que aconteceram nos últimos dois anos. Em algum momento, o site e uma nova identidade visual estarão ganhando o mundo. Para além disso, continuar criando novas fontes é a única meta inegociável dentro do negócio.

**11. Muito obrigado pela atenção, Marconi! Por fim, sinta-se à vontade para aproveitar este espaço para tecer quaisquer considerações sobre assuntos que não tenham sido abarcados pelas perguntas anteriores.**

**Marconi Lima** – Que honra o seu convite, Mário! Minha profunda gratidão. E uma frase que acho oportuna após tantos anos dedicados ao ofício tipográfico: “Eu ainda acredito em fontes”.

## REFERÊNCIAS

- BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico: versão 3.0**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CAMPE, Chris; RAUSCH, Ulrike. **Designing Fonts: An Introduction to Professional Type Design**. London: Thames & Hudson, 2020.
- CHENG, Karen. **Designing Type**. New Haven: Yale University Press, 2005.
- DIATIPO BELÉM 2023 – Marconi Lima. 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=v2Q\\_E8jeLTk](https://www.youtube.com/watch?v=v2Q_E8jeLTk). Acesso em: 18 abr. 2024.
- DIATIPO SP 2015 – Marconi Lima. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LGCMrUPdaZE>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- ESTEVES, Ricardo. **O design brasileiro de tipos digitais: a configuração de um campo profissional**. São Paulo: Blucher, 2010.

INSTAGRAM – Typefolio™ (@\_typefolio). Em 2015.... 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Ct1pxbdr7Dc/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/Ct1pxbdr7Dc/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==). Acesso em: 16 jul. 2024.

INSTAGRAM – Typefolio™ (@\_typefolio). Sketchbook. 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/ChNTet\\_rqEq/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA](https://www.instagram.com/p/ChNTet_rqEq/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA). Acesso em: 16 jul. 2024.

KINROSS, Robin. **Modern Typography: An Essay in Critical History**. 2. ed. London: Hyphen Press, 2004.

KNIGHT, Stan. **Historical Types: From Gutenberg to Ashendene**. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 2012.

LIMA, Marconi. **Creative Characters**, n. 102, Mar. 2016. Disponível em: <https://www.myfonts.com/pages/newsletters-cc-201603>. Acesso em: 18 abr. 2024. Entrevista concedida a MyFonts.

POHLEN, Joep. **La Fontaine aux lettres : sur les caractères d'impression**. Köln: Taschen, 2011.

TYPEFOLIO DIGITAL FOUNDRY. Adriane Text Family. In: BEHANCE. 2013a. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/9311501/Adriane-Text-Family>. Acesso em 18 abr. 2024.

TYPEFOLIO DIGITAL FOUNDRY. Madre Script. In: BEHANCE. 2014. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/20151827/Madre-Script>. Acesso em: 18 abr. 2024.

TYPEFOLIO DIGITAL FOUNDRY. Obvia. In: BEHANCE. 2018. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/67586953/Obvia>. Acesso em 18 abr. 2024.

TYPEFOLIO DIGITAL FOUNDRY. Pétala Pro Superfamily. In: BEHANCE. 2013. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/10724239/Ptala-Pro-Superfamily>. Acesso em 18 abr. 2024.

TYPEFOLIO DIGITAL FOUNDRY. Stevie Sans. In: BEHANCE. 2015. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/24676343/Stevie-Sans>. Acesso em: 18 abr. 2024.

WARDE, Beatrice. A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível. In: BIERUT, Michael; HELFAND, Jessica; HELLER, Steven; POYNOR, Rick (Org.). **Textos clássicos do design gráfico**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 58-61.

## CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

### 1 – Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves

Departamento de Linguagem e Tecnologia, Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais  
<https://orcid.org/0009-0001-5768-9131> • [mariovinicius20@gmail.com](mailto:mariovinicius20@gmail.com)

Contribuição: Supervisão, Investigação, Administração do projeto, Metodologia, Escrita – primeira redação, revisão e edição