



**HAL**  
open science

# Cortar a Cidade pelo meio. Ambiências, transectos e projetos

Nicolas Tixier

► **To cite this version:**

Nicolas Tixier. Cortar a Cidade pelo meio. Ambiências, transectos e projetos. Duarte, Cristiane Rose; Pinheiro, Ethel. Arquitetura, Subjetividade e Cultura. cenários de pesquisa no Brasil e pelo mundo, Proarq / Rio books, 2020, 978-65-88335-01-7. halshs-02965884

**HAL Id: halshs-02965884**

**<https://shs.hal.science/halshs-02965884>**

Submitted on 28 Oct 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **CORTAR A CIDADE PELO MEIO: AMBIÊNCIAS, TRANSECTOS E PROJETOS**

Nicolas Tixier

## INTRODUÇÃO

O termo transecto é definido pela geografia como “um dispositivo para observar o terreno ou a representação de um espaço, ao longo de um traçado linear e de acordo com a dimensão vertical, destinado a destacar uma superposição, uma sucessão espacial ou relações entre fenômenos” (ROBIC, 2004). Aplicado ao desenvolvimento de um território, o transecto é uma prática cujos elementos foram propostos no início do século XX, em particular pelo urbanista-botânico Patrick Geddes, na Escócia. Patrick Geddes insistiu no potencial “sinóptico” do corte, ou seja, em sua capacidade de tornar visíveis relatos decorrentes de longos períodos históricos e observáveis no presente, que ligam formas coletivas de vida humana às estruturas da geografia física.<sup>1</sup> O uso dessa projeção gráfica por Geddes também teve como objetivo reunir diferentes perspectivas disciplinares em uma única representação visual. Isso sem dúvida explica por que, a partir dessa época, esboçou-se uma junção entre as convenções gráficas e culturais do corte arquitetônico com as do transecto, praticadas nos campos da geografia humana e das ciências biológicas. A retomada da famosa Seção Valley pelo Team 10,<sup>2</sup> imaginada por Patrick Geddes cinquenta anos antes e por sua vez resultante das obras geográficas de Humboldt, abre a possibilidade de uma hibridização dos dois gêneros a serviço do projeto arquitetônico e urbano que, até o momento, permanece pouco desenvolvido.

Hoje o transecto é revisitado, tanto como técnica de representação quanto prática de campo. Para nós, ele se apresenta como um dispositivo híbrido entre o corte técnico e o trajeto sensível: constrói-se por desenho, foto, medição, texto ou vídeo, na medida em que é praticado *in situ*, pela percepção, pela fala, pela deambulação, em geral pela marcha, e pelas travessias.<sup>3</sup> Reabilitando de fato a dimensão atmosférica nas representações urbanas, possibilitando a inclusão de narrativas locais em debates especializados entre disciplinas, o transecto visa ser uma ferramenta para o questionamento e a expressão de espaços sensíveis e práticas vividas.

A compreensão e a análise de um transecto se baseiam no desenvolvimento de um método que prossegue por amostragem, seleção e montagem. Com o objetivo de, em seguida, se tornar um dispositivo projetivo, pode revelar o dispositivo existente a partir de sua repetitividade e suas diferenças. São, então, introduzidos os tópicos que configurariam

---

1. As primeiras publicações de Patrick Geddes, de suas famosas seções no vale, datam de 1925. Para uma arqueologia dessa ideia, ver Ferretti (2012).

2. Veja o famoso "O Manifesto de Doorn", de Peter Smithson (1954).

3. Este artigo repete e desenvolve dois artigos de Nicolas Tixier *et al.* (2016; 2018).

esse dispositivo existente no futuro, mostrando (tanto quanto sugerindo) os gestos, as experiências e as possíveis transformações, tanto no habitar como nos fluxos (pessoas, atividades, vegetação, ambiência, etc.).

O transecto não é uma ferramenta unidisciplinar, e sim um suporte aberto ao conhecimento e às representações de todas as disciplinas que podem, portanto, estabelecer um diálogo de maneira multipolar. Ele toma da prática de *inventariar* a sua vontade de identificar e coletar situações singulares tanto quanto paradigmáticas. Também adota do *álbum* sua capacidade de comparar coisas e situações. Mas permanece aberto, como o *Atlas Mnémosyne* de Aby Warburg.<sup>4</sup> Não é preciso um enquadramento formatado ou uma unidade de modos de representação. Pode-se ir de uma escala para outra, de um documento para outro. Pode-se adicionar e subtrair elementos, se necessário. É literalmente um plano de trabalho (uma mesa, uma parede, no meio digital ou físico) que pode ser compartilhado e modificado onde os documentos, ao ser colocados lado a lado a partir de sua relação com um contexto, produzem significado pela linha do corte.

O transecto abre um espaço singular e uma temporalidade não hierárquica, permitindo o surgimento de diferentes projetos ou experiências a ser discutidas e conduzidas. A totalidade, a princípio, não é mais um projeto definido pelo clássico jogo de escalas (leitura do território, definição de *masterplan*, projeto arquitetônico, produção de detalhes); nem se limita à aplicação de uma solução técnica; não é um projeto que seria imposto apenas por seus projetistas, nem que, inversamente, surgiria apenas da prática dos usuários. Trata-se, sobretudo, de um espaço intermediário para o diálogo e a negociação, em que todos os atores do território (do habitante ao projetista, do político ao gestor) podem encontrar o material do projeto em sua escala, dentro de suas áreas de conhecimento e em função de suas práticas. Construir espaços a partir desse encontro (entre disciplinas, entre atores, que consideraremos aqui como tendo sua própria linguagem) nos obriga a fazer perguntas de tradução ou, mais exatamente, de tradutor, como um terceiro entre duas línguas desconhecidas também entre elas, mas um terceiro que não desaparece, que permanece presente. Em nosso trabalho, como as coisas não são traduzidas de um idioma para outro, é necessário criar as condições de leitura e

---

4. O *Atlas Mnémosyne*, de Aby Warburg, consiste em uma grande montagem (plana) de reproduções fotográficas, "substituindo a questão da transmissão pela questão de sua exposição [e, assim, organizando] uma rede de tensões e anacronismos entre imagens". Por justaposição vertical de painéis sinópticos e sem a intervenção do registro verbal "O Atlas de Warburg apresenta, em cada placa, uma multiplicidade de imagens, de modo que as comparações se tornam multipolares". "O Atlas de Warburg multiplica o enquadramento e as escalas." O atlas a partir de Warburg foi projetado não como um livro, mas como uma mesa de trabalho aberta à leitura, manipulação, novas imagens. "Os atlas criam heterotopias operando por divisões e por conjuntos de domínios geralmente separados um do outro" (MICHAUD, 2012; DIDI-HUBERMAN, 2013).

compreensão entre os idiomas e dos modos de representação dos diferentes atores. É preciso criar dispositivos que, como diz Paul Ricœur (2004), sejam acolhedores de um idioma a outro, que tenham "hospitalidade linguística" e organizem os conteúdos de modo a passá-los, fazendo dialogar com outros conteúdos. Esse papel de terceiro deve ser um desejo, não uma obrigação, como já disse Ricœur, a fim de trabalhar para "a ampliação da própria linguagem".

O transecto surge potencialmente como um poder de enquadramento devido ao não pertencimento às categorias previamente definidas dos elementos mobilizados e às trocas às quais ele se restringe. Pode até parecer uma crítica implícita ao zoneamento urbano e seus regulamentos, possibilitando trazer novamente ao centro das discussões as singularidades locais e as práticas dos habitantes, a fim de trabalhar o futuro das coisas para e com seu meio de maneiras variadas.

## **UMA ABORDAGEM DO COTIDIANO URBANO ATRAVÉS DAS AMBIÊNCIAS**

O interesse teórico do transecto é, em particular, por ele aparecer como um meio de abordar uma representação plural daqueles aspectos que estão no coração de toda situação urbana: a unidade e a singularidade de um lugar, em seu cotidiano, em suas ambiências.

Não há evidências para descrever o que faria do urbano algo banal, parte do cotidiano do habitar, e é ainda mais difícil levá-lo em conta na lógica de um projeto. E, no entanto, prestamos atenção, e às vezes somos até mesmo "agarrados" pela ambiência percebida ao se chegar a determinado lugar: estamos atentos a uma excelente iluminação, a um som particular, a como somos energizados por um espaço público animado ou, ao contrário, tranquilo, a como somos levados à contemplação em um lugar impregnado de calma... Muitas vezes singular e irredutível, a ambiência de um lugar varia de acordo com dia, hora, clima, público e nossas ações. No entanto, apesar dessas variações, ela geralmente possui características que conferem ao lugar uma identidade que nos faz reconhecê-lo.

Diariamente, experimentamos as ambiências tanto quanto somos testados por elas. Enquanto sentimos e compartilhamos essas experiências sensíveis sem dificuldade,

paradoxalmente, a noção de ambiência escapa a qualquer definição formal muito rigorosa. Ela reside no singular, como um todo que não se separa, nem diante dos canais sensoriais nem nossas ações de nossas percepções e representações. Mas só sabemos analisá-la dissecando-a de maneira plural, sentido por sentido, tópico por tópico. Assim, quanto mais nosso conhecimento acerca das ambiências se tornar mais preciso em termos de composição e modalidade de constituição – elas são enriquecidas por análises sonora, luminosa, térmica, tátil... e também espacial e social –, mais correremos o risco de perder o que faz sua unidade, essa relação vivida no lugar, sempre única. "Um singular fugaz, um plural disperso", resume Jean-François Augoyard (2007).<sup>5</sup>

## **O TRANSECTO, UM DIALOGO CONTEXTUALIZADO DOS ELEMENTOS APREENDIDOS**

Assim, o estudo das ambiências prossegue a partir da verificação cruzada de diferentes dados: tipologia espacial, medidas acústicas, termo-higroaerolíquidos, insolação e iluminação, observação direta de usos, coleta das falas de usuários, habitantes, atores locais, história da construção e condicionantes ambientais etc. Relatar esses dados e cruzá-los de maneira significativa não é tão óbvio: alguns são gráficos, outros são métricos, temporais, textuais, e outros ainda são fotográficos, até mesmo videográficos ou sonoros. E, dentro de cada um de seus registros, existem variedades muito fortes de natureza e *status* dos dados. O transecto aparece como uma das possibilidades de literalmente colocar lado a lado dados de diferentes registros. Esses dados interagem entre si de acordo com suas localizações e distâncias. Entre eles, eles respondem, se complementam, se matizam, se contradizem, ressoam, se ignoram etc. Não estão apenas organizados um em frente ao outro; eles têm, a princípio, um encadeamento muito específico, de estar sempre em relação ao fio do corte, ao traçado do transecto. Trata-se de uma diferença primordial em relação ao atlas de Aby Warburg, que não pressupõe nenhum contexto sobre a mesa de trabalho antes de depositar os elementos. Essa relação entre os dados e a aresta de corte

---

5. Para os princípios de debate sobre a definição e a eficácia do conceito de ambiências, nos referimos em ordem cronológica a algumas referências, começando com o número organizado por Luc Adolphe, "Ambiances architecturales et urbaines", in *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n° 42-43, 3e trim. 1998. Marseille, Éditions Parenthèses, depois o trabalho coletivo organizado por Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff (éds), *Ambiances en débat*, Bernin, Éd. A la Croisée, 2004, depois a obra de Jean-Paul Thibaud *Enquête d'ambiances. Éprouver la ville en passant*, Genève, Éd. MetisPresses, 2015. E, mais recentemente, ainda os trabalhos de Gernot Böhme, Tonino Griffèro, Jean-Paul Thibaud, Juhani Pallasmaa, *Architecture and Atmosphere*, Éd. by P. Tidwell, Tapio Wirkkala-Rut Bryk Foundation, Espoo, 2014, Gernot Böhme, *The Aesthetics of Atmospheres*, éd. por Jean-Paul Thibaud, Londres, coll. Ambiances, Atmospheres and Sensory Experiences of Spaces, Routledge, 2016, Tonino Griffèro, *Quasi-Things. The Paradigm of Atmospheres*, Albany, Suny Press, 2017.

pode ser localizada com muita precisão (por uma associação direta com um local em questão) ou mais globalizada, de acordo com o possível afastamento ao qual se pode proceder para colocar o elemento para cima (o céu) ou para baixo (a terra).

O conjunto dos elementos arranjados gera uma narrativa urbana triplamente aberta, no sentido de que:

- é o leitor de transectos que vai decidir o que lerá e em que ordem o lerá, com o que vai se conectar, o que ele manterá como importante etc.;
- novos dados sempre podem concluir o transecto e, assim, reforçar ou influenciar as histórias e os elementos depositados; e
- o futuro do local não está registrado, mas toma forma entre o perfil do local, os dados e as histórias, iniciando um vínculo entre passado, presente e futuro.

Convém retomar um ponto importante, razão pela qual cada transecto deve ser construído: o objetivo da pesquisa importa tanto quanto a razão de ser de um projeto em potencial. Essa questão inicial guia fortemente, sem que reste dúvida, a linha do transecto e a coleta de dados. Para responder a essas questões, devemos, portanto, mais que "investigar", interpretar, relacionar e depois projetar, não uma solução, mas uma ou mais possibilidades de evolução com base nas especificidades do contexto, dando a si mesmo liberdade criativa. Como em qualquer pesquisa, apreende-se de um contexto os elementos que funcionarão com o maior número possível de pistas para interpretações e futuras projeções. Tais interpretações e projeções, juntas, formarão narrativas explicando os possíveis resultados futuros de cada situação (TIXIER, 2011, 2013; POUSIN *et al.*, 2014).

Se, portanto, houver uma orientação do tipo de dados coletados no momento da pesquisa, haverá também uma seleção daqueles que manteremos e depositaremos no transecto. Nessa operação, é aconselhável encontrar a quantidade certa do que será selecionado (nem tão pouco, sob pena de ter um transecto pobre em histórias e possíveis desenvolvimentos; nem muito, também, sob pena de não se conseguir fazer visualmente associações entre elementos tomados e seu contexto). O fato de trabalhar com várias (e diferentes disciplinas), tanto na coleta como na constituição do transecto, ajuda não só a direcionar uma seleção do montante, mas a aceitar o que cada um considera pertinente destacar para daí, então, agrupar. O tamanho da mesa de trabalho e a escala escolhida para o transecto interessam muito para essa operação. Uma vez que os elementos foram colocados no transecto, eles podem ser levados à debate e ao ato projetual,

disponibilizados a nós (pesquisadores e urbanistas), mas também, e sobretudo, aos atores do espaço.

Assim, a compreensão de uma situação passará por elementos presentes na fala do habitante, por um conjunto de medidas localizadas, pela forma do edifício ou tipo de vegetação, algumas fotos, um elemento que é parte da história etc. Portanto, esse entendimento não é explícito, e sim construído por cada um no momento de leitura do transecto. Ele remete ao nosso próprio conhecimento, tanto de natureza disciplinar quanto experimental. Por sua vez, precisa ser narrado e compartilhado com os outros presentes. A iniciação de um discurso crítico e projetual ocorre naturalmente e, por sua vez, pode ser registrado no transecto, cuja função representacional se torna, portanto, o suporte matricial do projeto.

## **A EXPLORAÇÃO DO TRANSECTO: A TRANSIÇÃO DA MESA REDONDA PARA A MESA LONGA**

O dispositivo da mesa longa<sup>6</sup> consiste em dispor efetivamente... de uma mesa longa na qual implantamos o trecho urbano trabalhado, incluindo um mínimo de elementos que expressem as questões a ser tratadas de acordo com o projeto em andamento (a fala dos habitantes, a fala dos especialistas, fotografias, os usos ali expressos, dados quantitativos, um recorte ampliado em um ponto específico, elementos que são parte do diagnóstico e dos problemas, esboços de projetos etc.). Trata-se, então, de convocar os atores do lugar em que a questão será tratada e prosseguir para um debate a partir do corte, provocando reações com base no que já está registrado, ou então sobre o que falta, adicionando comentários, informações ou novas narrativas, ouvindo as discussões que ocorrem em diferentes lugares ao redor da mesa etc.

Essa situação, de colocar em debate tanto as questões quanto os atores, tem a vantagem, pela presença do corte diante dos ali presentes, de manter sempre o contexto no centro das mudanças, conforme a transição para a mesa redonda (necessária para um distanciamento) coloca muitas vezes o debate no nível de uma declaração de posturas ou tomadas de posições que podem se afastar das características do local. Instigar os primeiros comentários é em si um trabalho de animador, de escuta e de debate dos atores

---

6. Terminologia que propusemos com Pascal Amphoux.

entre eles mesmos e com a coletividade ali presente. Três propriedades utilizadas em um diagnóstico prospectivo são possíveis com esse tipo de método: um dispositivo gerador de fala, um dispositivo coletor de notações, e um dispositivo que revela realidades vividas. A multiplicidade de experiências conduzidas em diferentes contextos rapidamente permitiu identificar também alguns princípios que contribuem para uma melhor eficácia do dispositivo:

- Após as primeiras mesas longas produzidas, tornou-se imprescindível ter elementos de "descrições densas" (*thick description*, cf. GEERTZ, 1973), não buscando muito imediatamente uma síntese que impeça entrar na densidade da situação (por uma representação que seria muito técnica) e das vivências (por narrativas que seriam muito simplificadas).
- Posicionar ao longo do transecto um conjunto de dados que se olham ("duas imagens já formam uma história", costuma dizer Jean-Luc Godard), e que, devido ao dispositivo gráfico, têm uma adesão no contexto, o que permite que cada elemento seja mantido em seu próprio modo de enunciação (um texto permanece um texto, uma imagem uma imagem, uma medida uma medida etc.). Diante disso, acabamos por nos afastar fortemente da lógica das camadas temáticas sobrepostas, específicas dos sistemas de informação geográfica, que geralmente exigem codificações (cores, hachuras, valores, marcadores etc.).
- Para que eles sejam aplicados da melhor maneira possível, os dois pontos anteriores precisam passar o mínimo possível por códigos que necessitem de legenda para ser interpretados. Se um dado requer uma legenda para a sua contextualização ou especificação, ele se torna mais claro quando indicado no dispositivo do transecto sob os próprios dados, simplesmente como informação.

A análise que surge ao decorrer da mesa longa é refinada com trocas entre os atores presentes. Ela resulta do consenso ou, pelo contrário, expressa fortes controvérsias locais, muitas vezes incidindo nos esboços de projetos em todas as escalas (desde a intervenção dos moradores até a orientação urbana) com o objetivo de consolidar ou mudar a situação (construída, social, assim como sensível). Uma maneira plural de colocar a vida cotidiana em debate e em projeto.

## **TRANSECTO E PROJETO(S)**

Se o transecto permite a passagem para o projeto nos diferentes momentos de sua construção ou nos momentos em que serve como mediação entre os atores, é possível construir projetos como transectos?

Do ponto de vista formal, todo projeto de criação ou renovação de uma linha que atravessa uma existente pode ser visto como um transecto. Mas é a capacidade de um transecto de ler um contexto cruzado e reproduzir uma alteração recíproca que define sua força. Assim, projetos que tomam uma antiga ferrovia como a High Line em Nova York (inaugurada em 2009) ou como a Promenade Plantée em Paris realizada vinte anos antes (inaugurada em 1988) são exemplos conhecidos e declarados de dispositivos construídos que literalmente funcionam como transectos. Porém, no meio físico essas linhas e esses cortes às vezes assumem outros aspectos mais comuns, mas não menos poderosos na prática e na percepção da cidade por elas possibilitadas, pelas densidades espaciais, sociais e históricas que nos fazem sentir. Após as passagens do século XIX, apreciadas por Walter Benjamin e Charles Baudelaire (para quem todo transeunte é um *flâneur*), as linhas “transectas” seriam as passagens do século XXI (onde todo transeunte é um operador sem câmera) (cf. PACI; BONNARD, 2014)?

Há também, com um aspecto mais simbólico, projetos que, por sua construção acadêmica, se assemelham a projetos transversais. Um exemplo desse tipo de projeto recente particularmente estimulante para nós é o The Newtown Creek Nature Walk, em Greenpoint, no Brooklyn. Ele foi realizado em 2007 pelo artista George Trakas e pelo paisagista Quenell Rothschild & Partners. Na nossa ótica, é um projeto que manifesta o que poderíamos chamar de “transecto”. Em sua apresentação, ele é descrito da seguinte maneira: “É uma passarela linear à beira-mar e um jardim de entrada no ponto de acesso da rua. Foi projetado para evocar as ricas e contínuas histórias ambientais, industriais e culturais em torno de Newtown Creek”. Longe de ser apenas um lugar para o corpo e as sensações – como Catherine Grout (2012) mostrou muito bem em um dos raros estudos realizados sobre esse projeto –, nós o vemos como um fio a partir do qual tudo pode se implantar: história, geografia e sociedade. É possível identificar, a partir desse projeto concreto e instigante em seu contexto, ferramentas e conceitos como corte, pistas, estrato, atlas, miniatura urbana, *tasckape* etc. Tanto que esse projeto aparece para nós como paradigmático de um projeto de transecto na escala de um espaço público.

Mas é, acima de tudo, do ponto de vista estrutural, de como apreender um território, que o transecto estabelece seus potenciais, revelando espaços únicos e temporalidades

não hierárquicas para todo um conjunto de projetos. O todo não é mais principalmente um projeto definido pelo clássico jogo de escalas, nem um projeto que se impõe apenas por projetistas ou, inversamente, que surge da prática dos usuários. Trata-se, sobretudo, de um espaço de negociação, onde todos os atores no território podem encontrar material do projeto em sua própria escala e em função de suas práticas.

## **O USO DO TRANSECTO**

Como proceder quando consideramos esses elementos como pistas? Primeiro, há associações entre dados e, em seguida, comparação entre situações. É claro que há dedução e indução quando se procura generalizar, traçar regras ou verificar consequências; mas são sempre os contextos singulares que rapidamente resistem a qualquer regra explicativa. Cada local é uma composição única que deve ser entendida em seus arranjos espaciais. Assim, a abdução, que aqui consiste mais na formulação de hipóteses das narrativas que integram as pistas, é frequentemente realizada em torno da mesa longa pela criação de um novo elo entre dois elementos que não estavam conectados, pela introdução de novos elementos por parte dos atores presentes, pela implementação de um novo arranjo relacionado a uma lógica que se aplica a elementos de outra natureza (analogia), mas também pela introdução de uma novidade que catalisa uma situação e anula as primeiras interpretações. A mesa longa é um momento fértil e abduativo para a enunciação de narrativas: para experimentar, antes de tudo, a própria narrativa do lugar em termos do que está literalmente colocado sobre a mesa e depois implementar, alterar ou reforçar sua narrativa, para, em seguida, por sua enunciação a outros, testar sua validade. *A interpretação de uma situação sempre envolve um esboço de seu futuro.* O ineditismo de uma narrativa ou proposição vem antes do estabelecimento de novas relações entre elementos que já existem, de modo a tecer relações entre elementos que seriam compostos de uma maneira original com a singularidade de cada lugar. Em outras palavras, a inovação não está mais unicamente no campo da novidade, seja técnica ou estética, mas alojada na hibridação sempre singular de diferentes desafios específicos de cada situação existente, tratando-se, antes de tudo, de trazer à tona (AMPHOUX, 2009, p. 22-23).

Repousa-se sobre a ideia – pragmatista – de que toda situação urbana consiste de uma "coisa pública", que é uma construção permanente. Uma vez que os elementos foram

colocados no transecto, eles podem, portanto, atuar como pistas para desenvolver as possibilidades para o futuro ou contar uma história do passado, um significado para o presente. Dessa maneira, nos parece que todo o trabalho sobre o futuro de um lugar que deseja construir com base no conhecimento do existente passa por uma fase de abdução. As pistas relevantes para manifestar uma situação muitas vezes abrem, portanto, um conjunto de possibilidades, e ajudam a atrair o público, como diria Dewey. Constrói-se então uma validade local sobre a qual um coletivo de atores ou mesmo uma política pública, mesmo de cima para baixo, deve poder contar.

## REFERÊNCIAS

AMPHOUX, P. L'innovation architecturale n'est pas toujours là où on l'attend. **Culture & recherche**, n. 121, p. 22-23, 2009.

AUGOYARD, J.-F. Ambiance(s): dossier L'espace anthropologique. **Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine**, Paris, n. 20-21, p. 33-37, 2007.

DIDI-HUBERMAN, G. **L'album de l'art à l'époque du musée imaginaire**. Paris: Hazan; Musée du Louvre, 2013. 208p.

FERRETTI, F. Aux origines de l'aménagement régional: le schéma de la Valley Section de Patrick Geddes (1925). **M@ppemonde**, n. 108, 2012. Disponível em: <http://mappemonde.mgm.fr/num36/articles/art12405.html>.

GEDDES, P. The valley in the town. **The Survey**, n. 54, 1925a.

GEDDES, P. The valley plan of civilization. **The Survey**, n. 54, 1925b.

GEERTZ, G. **The interpretation of cultures**. New York: Basic Books, 1973. 480p.

GROUT, C. Paysage et art contemporain (Erwin Straus et George Trakas) », in revue en ligne **DEMéter**, 2012.

MICHAUD, P.-A. **Aby Warburg et l'image en mouvement**. Paris: Macula, 2012. 298p.

PACI, V.; BONNARD, M. Le flâneur de la high line de New York: un opérateur sans caméra et une vue urbaine sans film. **Annales de géographie**, n. 695-696, 2014.

POUSIN, F. *et al.* **D-TRANSECT. Les délaissés des traversées de la vallée de l'Huveaune: dispersion des espèces, pratiques vernaculaires, médiations paysagères.** Programme de recherche ITTECOP, Ministère de l'écologie, collaboration LAREP, CRESSON, LPED, COLOCO, BazarUrbain, 2012-2014, Relatório de pesquisa. Disponível em: <http://dtransect.jeb-project.net>.

RICCEUR, P. **Sur la traduction.** Paris: Éd. Bayard, 2004.

ROBIC, M.-C. Coupe (transect). **Hypergéó**, 10 maio 2004. Disponível em: [www.hypergeo.eu/spip.php?article60#](http://www.hypergeo.eu/spip.php?article60#).

THIBAUD, J.-P. **En quête d'ambiances.** Éprouver la ville en passant. Genève: Éd. Metis Presses, 2015.

TIXIER, N. *et al.* **Amiens 2030.** Le quotidien en projets. Grenoble: Éd. Bazar Urbain, 2013. 488p.

TIXIER, N. *et al.* **L'ambiance est dans l'air. La dimension atmosphérique des ambiances architecturales et urbaines dans les approches environnementalistes.** Relatório de pesquisa PIRVE (CNRS & PUCA), Grenoble, CRESSON, 2011.

TIXIER, N. *et al.* Le transect: un opérateur abductif. In: CLOT-GOUDARD, R.; HUYS, V.; VERNANT, D. (dir.). Abduction. **Recherches sur la philosophie et le langage**, Paris, n. 34, 2018.

TIXIER, N. *et al.* Le transect urbain. Pour une écriture corrélée des ambiances et de l'environnement. In: BARLES, S.; BLANC, N. (dir.). **Écologies urbaines.** Sur le terrain. Paris: Éd. Economica-Anthropos; PIR Ville et Environnement, 2016. p. 130-148.