

# A ARQUITETURA HIPERTEXTUAL EM 253 E *THE 21 STEPS*

---

THE HYPERTEXTUAL ARCHITETURE

IN 253 AND *THE 21 STEPS*

Alice Garcia Silveira<sup>1</sup>  
Vinícius Carvalho Pereira<sup>2</sup>  
UFTM

**Resumo:** As novas tecnologias constantemente trazem mudanças para a sociedade contemporânea. Da internet, por exemplo, desenvolveu-se a Ciberliteratura, incluindo o que se convencionou chamar de literatura hipertextual. Este artigo visa analisar duas obras desse gênero – *253* e *The 21 steps* –, a fim de traçar semelhanças e diferenças na arquitetura textual, levando em conta o estágio de desenvolvimento da Web à época em que foram criadas (1.0 e 2.0, respectivamente) e os recursos de hipermídia disponíveis. Pôde-se concluir que as diferenças entre o texto virtual e o impresso não são apenas uma questão de suporte; os recursos digitais podem trazer diferenças significativas quanto à arquitetura narrativa.

Palavras-Chave: Ciberliteratura; Hipertexto; Internet.

---

1 [alice.garcia.silveira@gmail.com](mailto:alice.garcia.silveira@gmail.com)

2 [viniciuscarpe@gmail.com](mailto:viniciuscarpe@gmail.com)

---

**Abstract:** *New technologies always pose changes to contemporary society. After Internet, for example, cyberliterature developed, encompassing the so-called hypertextual literature. This paper aims to analyze two texts from this genre – 253 and The 21 steps – in order to describe similarities and differences between their textual architectures, considering the stage of web development when they are created (1.0 and 2.0, respectively) and the hypermedia resources available at the time. The conclusion is that the differences between the virtual and the printed are not only a matter of medium; digital resources can lead to relevant differences in terms of narrative architecture*

Key-Words: *Cyberliterature; Hypertext; Internet*

## INTRODUÇÃO

O surgimento de novas tecnologias de informação traz inúmeras mudanças para a sociedade contemporânea. Com o advento da internet, surgiu uma nova forma de Literatura, a Ciberliteratura, termo genérico que, segundo Viires (2005), aplica-se a três instâncias: qualquer texto que esteja disponível para leitura na internet (i); textos literários não profissionais (ii), que têm como principal referência os *Fanfictions*, textos produzidos por fãs de determinados escritores e obras que se baseiam nas histórias e seus personagens para criarem suas próprias; literatura hipertextual e cibertexto (iii). Este trabalho tem como objetos de análise dois exemplares de literatura hipertextual.

A literatura virtual vai além da simples mudança de suporte do papel para o computador. A sua multimodalidade (uso de várias manifestações semióticas como imagens, textos e sons) faz com que surjam novas formas de escrita e leitura que possibilitam uma maior interação entre a obra e o leitor:

Considerar o computador apenas como um instrumento a mais para produzir textos, sons ou imagens sobre suporte fixo (papel, película, fita magnética) equivale a negar sua fecundidade propriamente cultural, ou seja, o aparecimento de novos gêneros ligados à interatividade. (LÉVY, 2003, p. 23)

No que diz respeito a esses novos gêneros, a literatura hipertextual vem sendo aprimorada na medida em que surgem novas ferramentas virtuais, que

---

contribuem para o afastamento da ideia de que o computador é apenas um suporte, afirmando seu papel como gênero literário. Na literatura hipertextual, a narrativa é disposta em links que devem ser acessados pelo leitor durante o processo de leitura, de modo que o dispositivo técnico afeta não só o processo de construção de sentidos, mas mesmo a materialidade textual.

Este artigo visa analisar duas obras de literatura hipertextual, *253* e *The 21 Steps*, publicadas com dez anos de diferença, apresentando as particularidades que envolvem as ferramentas utilizadas na produção de cada uma delas e suas semelhanças e diferenças estruturais e de narrativa. Objetiva-se, desse modo, melhor esclarecer diferentes procedimentos hipertextuais que são utilizados na composição de obras da literatura digital.

Este trabalho está organizado da seguinte forma: apresentam-se primeiramente o romance hipertextual *253*, de Geoff Ryman, e o thriller hipertextual *The 21 Steps*, de Charles Cumming. Em seguida, faz-se a análise das semelhanças e diferenças entre as duas obras em relação à sua estrutura textual e, finalmente, apresentam-se as conclusões finais.

## 1. AS OBRAS

Nesta seção são apresentados o romance hipertextual *253*, de Geoff Hyman, e o thriller *The 21 steps*, de Charles Cumming, que terão suas semelhanças e diferenças analisadas na seção posterior. Optou-se por apresentar as obras nessa sequência devido à ordem cronológica de publicação.

### 1.1 253

O romance hipertextual *253 or tube theatre* é descrito em sua página inicial como “Um romance para a internet sobre o metrô de Londres em sete vagões e

---

uma colisão”<sup>3</sup> (RYMAN; s.d, s.p.). A obra é de autoria do escritor Canadense contemporâneo Geoff Ryman e foi publicada virtualmente em 1996, com versão impressa em 1998. Ryman tem, entre outras publicações, os romances impressos *Was...* (2002) e *Lust* (2005).

253 narra em 3ª pessoa, sob a voz de um narrador onisciente, a história de uma viagem no metrô de Londres entre a *Embankment Station* e a *Elephant & Castle*, que pode terminar em um acidente, *End of the Line*. Os personagens da história são basicamente os passageiros do metrô, distribuídos em sete vagões com trinta e seis passageiros em cada, além do motorista. Ao acessar o endereço eletrônico, na *Home Page* (Figura 1), o leitor tem acesso a diferentes links onde pode escolher, entre outras opções, saber mais detalhes sobre os passageiros, verificar o porquê do nome da obra, consultar o mapa de viagem, acessar os anúncios que estão disponíveis nos vagões do trem, acessar as notas de rodapé (que explicam elementos presentes no texto, como as estações de trem), ou ir direto para o fim da linha, onde é possível saber o que acontece em cada um dos vagões no momento da colisão. Desde o começo da leitura, o leitor tem a opção de escolher qual link selecionar para dar continuidade à história, decisão que o levará a narrativas diferentes, de forma não linear, característica comum a alguns hipertextos. Dessa forma, todas as informações recolhidas pelo leitor e a sequência da narrativa são determinadas por suas escolhas individuais, dentro de uma grande variedade de opções.

---

3 “A novel for the Internet about London Underground in seven cars and a crash.”

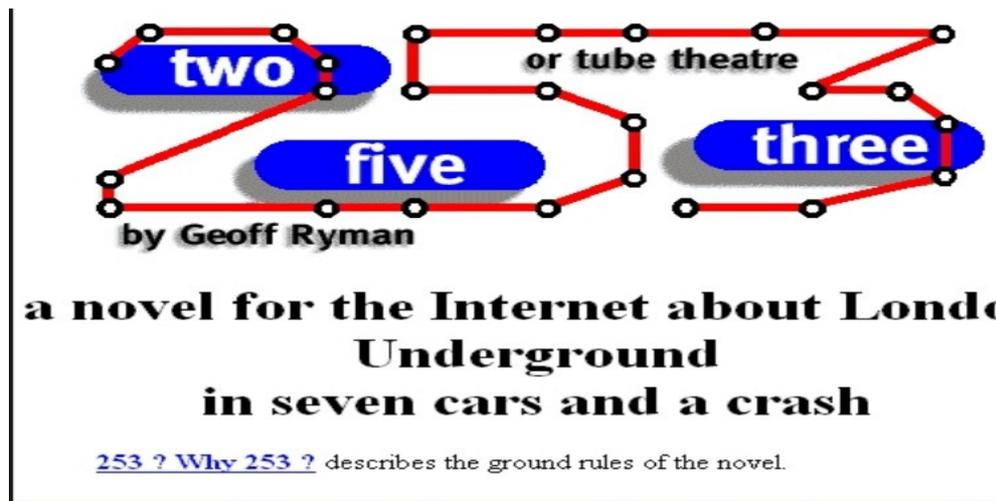


Figura 1- Logo da Home Page do romance hipertextual 253  
 Fonte: <www.ryman.novel.com>

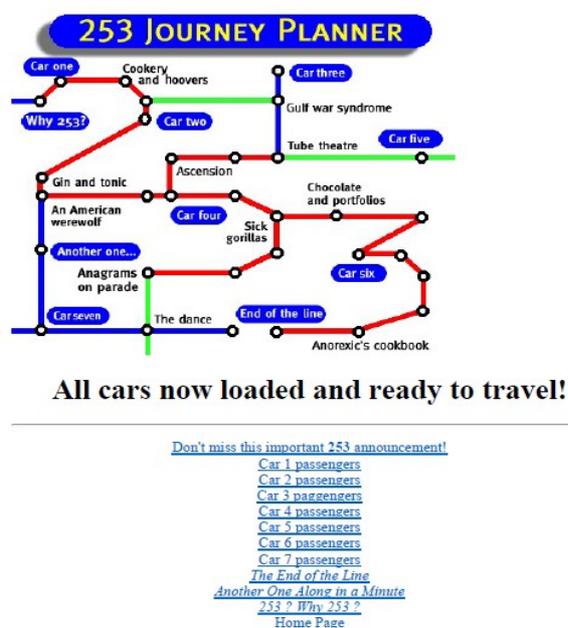


Figura 2- Journey Planner  
 Fonte: <http://www.ryman-novel.com/info/home.htm>

Na seção *Journey Planner* (Figura 2), pode-se selecionar cada um dos sete vagões para ter acesso às personagens em seus assentos, e cada uma delas é definida segundo suas características e interesses. Ao clicar em uma das personagens, tem-se acesso a uma página onde estão informações organizadas em três blocos: *Outward appearance*, *Inside information* e *What is she/he doing or thinking* (conforme Figura 3). Note-se que cada uma das páginas sobre as

---

personagens contém 253 palavras em sua estrutura, sem contar seus títulos e subtítulos, replicando o título da obra, a quantidade de personagens no desastre e o percurso do metrô, segundo a iconografia da logo de 253.



Figura 3- Passageiro do Vagão 1

Fonte: < <http://www.ryman-novel.com/car1/home.htm>>

Em meio ao texto de apresentação das personagens, é possível ter acesso a links que podem levar o leitor a outras personagens, a anúncios, ou ainda a notas de rodapé. Neste romance hipertextual, ocorre uma não linearidade que propicia ao leitor a possibilidade de exercer um papel diferente do ensejado por grande parte das obras de literatura tradicional, não apenas no processo de significação, como também no desenvolvimento da narrativa.

Por outro lado, as poucas imagens presentes no romance estão ligadas à estrutura física do espaço da obra (mapa dos trilhos do metrô, mapas de cada

---

um dos vagões). Tais imagens não apresentam, em 253, uma sequência que deva ser obrigatoriamente seguida na narrativa.

253 apresenta ainda características estruturais que se assemelham ao espaço da narrativa: o metrô, com sua estrutura ramificada, não linear e indefinida, pode ser associado ao processo de leitura do hipertexto, pois o leitor, assim como um passageiro, faz seu próprio percurso na história. Para tanto, pode escolher qual caminho seguir, fazendo um percurso particular e que não pode ser definido por ninguém, a não ser por ele mesmo, configurando-se também como coautor do texto.

Entretanto, ao mesmo tempo em que um suposto caos se apresenta nessa miríade de escolhas, há uma organização peculiar presente em vários aspectos da obra: na nota do autor sobre como funciona a obra; na estrutura dos carros, que organiza os personagens a partir de seus números de poltronas, nomes e interesses (Figura 3); no mapa de viagem que, ainda que ramificado, dá certa sensação de escolha de qual caminho seguir, pois, apesar de dar opções de caminhos, há a formação do número 253, como um caminho a ser percorrido; na recorrente organização estrutural dos textos das personagens.

**two five three**

**FOR YOUR READING EASE AND COMFORT**

**PASSENGER MAP**  
**Car 4**

This map shows you **WHO** is in the car, **WHERE** they are sitting and **WHAT** are their interests and concerns.

This map is not readable by browsers that don't support tables. A [text only alternative is available](#)

110. <a href="#">ANDY DE VENDEUSSE</a> <a href="#">Mum and fun</a>	145. <a href="#">DOUGLAS ESSWOOD</a> <a href="#">image and video</a>
111. <a href="#">MARIANNE DE VENDEUSE</a> <a href="#">son and funds</a>	144. <a href="#">DOMINIC SHARPE</a> <a href="#">Imperial war</a>
112. <a href="#">PETER DEARLOVE</a> <a href="#">Toronto Blessing</a>	143. <a href="#">LUCIE FRIEND</a> <a href="#">silks and v-fronts</a>
113. <a href="#">MARY DZLKUNI</a> <a href="#">the wrong men</a>	142. <a href="#">NANE PARELY</a> <a href="#">time and family</a>
114. <a href="#">THOMAS DOWE</a> <a href="#">the dark</a>	141. <a href="#">JOSETTE PARELY</a> <a href="#">licorice and Mummy</a>
115. <a href="#">DEBENDRATH KARAN</a> <a href="#">art and chocolate</a>	140. <a href="#">ANITA MAZZONI</a> <a href="#">another happy subscriber</a>
DOORS	DOORS
116. <a href="#">ANUP AGNIHOTRI</a> <a href="#">doors and faces</a>	139. <a href="#">HISHAM BADHURI</a> <a href="#">selves like fish</a>

Figura 4- Organização das personagens no Vagão 4  
Fonte: < <http://www.ryman-novel.com/car4/home.htm>>

Note-se ainda que o design das páginas de 253 conta com poucos atributos interativos para além dos hiperlinks que permitem a navegação no texto. À época em que esse romance hipertextual foi publicado, a internet ainda se encontrava na era da Web 1.0, e não havia tantos recursos digitais como nos dias de hoje. O usuário da internet de então não tinha a possibilidade de criar novos conteúdos e interagir com o meio com a facilidade com que ocorre nos dias de hoje. No romance hipertextual 253, o leitor interage com o texto exclusivamente a partir da navegação por meio de hiperlinks, que o leva a uma sequência não linear parcialmente definida pelo leitor a partir de um universo de possibilidades pré-estabelecidas.

## 1.2 THE 21 STEPS, DE CHARLES CUMMING

*The 21 steps* foi a primeira publicação de uma Coleção de seis narrativas digitais, *We Tell Stories - Six Authors, Six Stories, Six Weeks*, produzida pela Penguin Books em 2008. Cada uma das seis histórias foi desenvolvida por escritores diferentes e elas não têm nenhuma relação entre si no que diz respeito aos enredos, embora todas sejam inspiradas em clássicos. As outras histórias da série são *Slice*, de Toby Litt; *Fairy Tales*, de Kevin Books; *Your Place and Mine*, de Nicci French; *Hard Times*, de Matt Mason e Nicolas Felton; e *The (Former) General in his Labyrinth*, de Mohsin Hamid. Pode-se acessar cada uma dessas obras a partir da *home page* da coleção.



Figura 5- home page da Coleção *We Tell Stories*

Fonte: <<http://www.wetellstories.co.uk/>>

*The 21 steps* é um thriller hipertextual inspirado em *The 39 steps*, de John Buchan, que foi adaptado para o cinema por Alfred Hitchcock em 1935. Ambientado em uma API (*Application Programming Interface*)<sup>4</sup> do Google Maps,

4 A Application Programming Interface é um sistema de códigos utilizados para adaptar

tecnologia que faz parte da Web 2.0, a obra é dividida em Introdução, 21 capítulos e Créditos. Cada um desses capítulos é acessado por um link de uma lista que está localizada do lado esquerdo da tela, a qual é majoritariamente ocupada por um mapa da cidade de Londres, a partir do qual deve se dar a leitura do hipertexto.

A história é narrada em pequenos blocos verbais apresentados em balões de diálogo vinculados a “alfinetes” no mapa de Londres, os quais apresentam, por uma perspectiva multimodal, o espaço da narrativa e o deslocamento das personagens, utilizando moderno recurso de hipermídia. Para passar de um bloco textual a outro, o leitor deve clicar no botão “Next”, ao final de cada balão, seja para prosseguir dentro de um capítulo ou entre capítulos diferentes. Ademais, o leitor tem à sua disposição outros recursos de navegação pelo mapa de Londres – mas que não se relacionam ao texto verbal de Charles Cumming –, clicando nos respectivos botões do Google Maps.

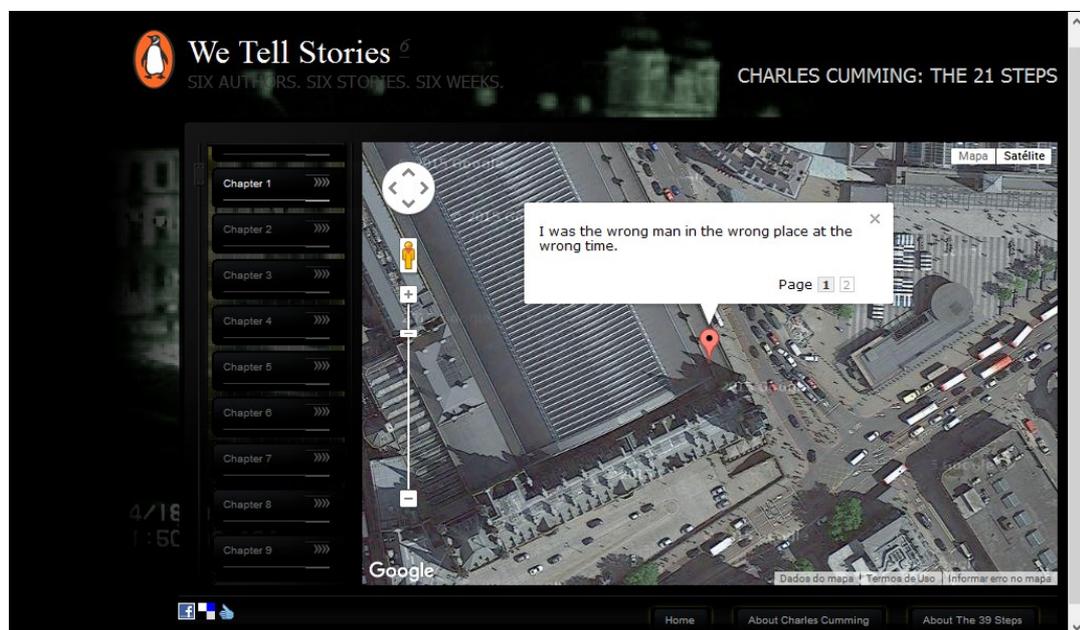


Figura 6- Primeiro balão do Capítulo 1 de *The 21 steps*

Fonte: <<http://www.wetellstories.co.uk/stories/week1/>>

ferramentas para objetivos específicos. No *The 21 steps*, o programador utilizou o Google Maps para narrar a história, retirando do mapa as localidades que não faziam parte da narrativa e inserindo os balões com os textos.

---

Em cada uma das seções, há duas ou mais páginas de balões contendo os blocos narrativos. A sequência determinada pelas seções, que formam uma rota, diz respeito ao caminho que a personagem principal segue durante a história. A rota é feita a pé, de metrô, de carro e de avião, de acordo com o desenrolar do enredo. A narrativa começa em Londres, onde a personagem principal mora, e termina na cidade do Rio de Janeiro, no que é acompanhada pelas mudanças no mapa.

O thriller conta a história de um homem desempregado que acredita estar envolvido involuntariamente em uma trama de assassinato, sequestro e tráfico. O clima de suspense da narrativa aumenta durante os percursos traçados de uma localização a outra.

A leitura a partir de um mapa, trazida por esse texto, proporciona ao leitor uma experiência diferente de ambientação. Em *The 21 steps*, o texto verbal e o não verbal se complementam de maneira diferente da que se costuma ver em livros ilustrados ou em outros romances hipertextuais, como podemos ver na imagem a seguir:

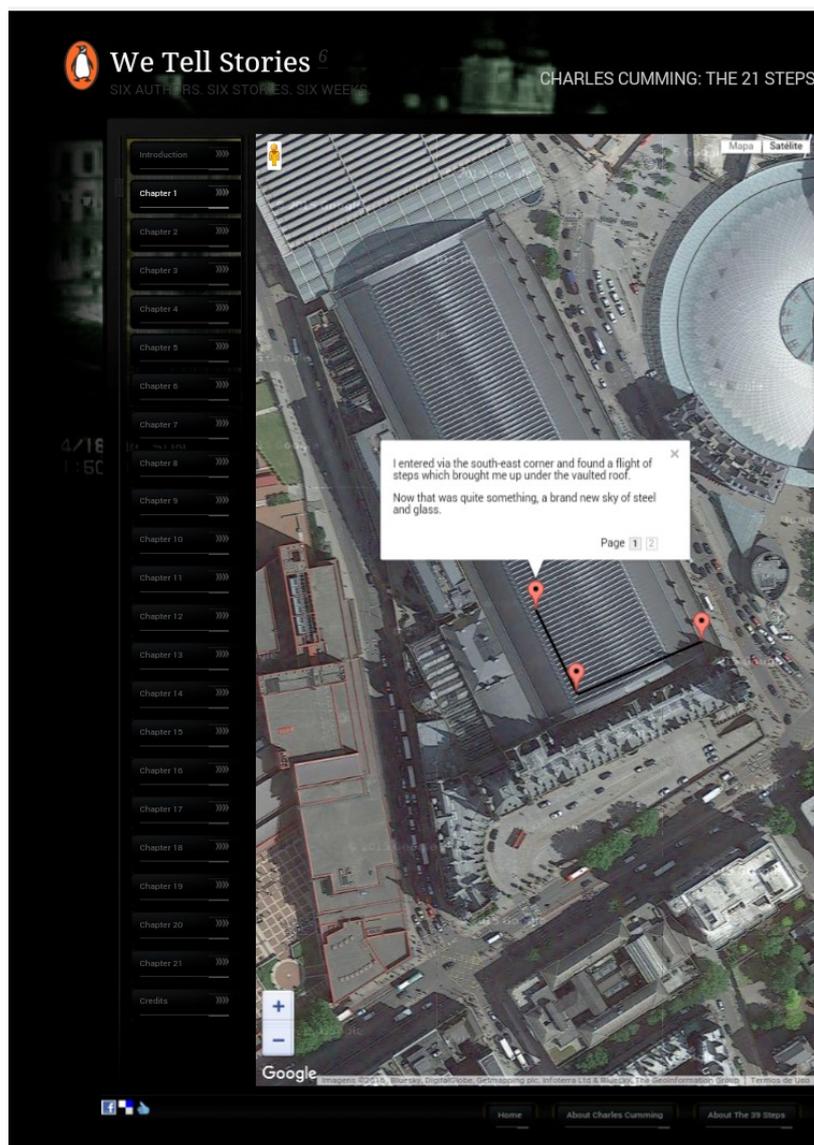


Figura 7- Exemplo de interação entre o texto verbal e o não verbal

Fonte: <<http://www.wetellstories.co.uk/stories/week1/>>

Neste trecho ocorre algo que é também notável em outras partes da obra: o narrador descreve o caminho que percorre e o espaço no qual está presente naquele momento, duplicando a informação dada pela imagem. Todavia, os focos da narração são aí sempre duplicados: enquanto o narrador está dentro do prédio olhando para o teto de aço e vidro, que descreve no balão da Figura 7 como “Um novo céu de aço e vidro”<sup>5</sup>, enquanto o leitor olha de cima para baixo o espaço narrativo e vê o mesmo teto, só que do lado de fora.

5 “A brand new sky of steel and glass”

---

Outra importante característica que deve ser observada em *The 21 steps*, a de que a sua leitura deve seguir uma sequência linear única, é evidenciada desde o texto de sua Introdução: “*The 21 steps* é contada pela sequência da história que se desenrola através de um mapa. Siga a trilha clicando no link na parte inferior de cada balão” (CUMMINGS, 2008, s.p.).<sup>6</sup>

Desse modo, a história narrada em primeira pessoa tem não só uma progressão linear de espaço, senão também de tempo. Assim, além de os eventos serem apresentados segundo ordenação cronológica, o percurso que é feito pela personagem vai apresentar durações diferentes, a depender do meio como ela se desloca no espaço. Assim, o trajeto, enquanto espaço, materializa visualmente o tempo do discurso: a viagem de avião, por exemplo, dura o tempo em que é desenhada a linha de trajeto entre um ponto e outro no mapa. Por sua vez, ao se locomover a personagem dentro de um hotel, percorrendo a distância do corredor, a linha traçada no mapa será menor e mais rápida, influenciando, inclusive, no clima de suspense da história.

Outro aspecto interessante é que a maioria dos balões é constituída por palavras, mas, em alguns casos, aparecem imagens dentro dos espaços reservados para o texto verbal, o que faz com que o leitor tenha uma leitura ainda mais visual da história:

---

<sup>6</sup> *The 21 Steps* is told by following the story as it unfolds across a map of the world. Follow the trail by clicking on the link at the bottom of each bubble.

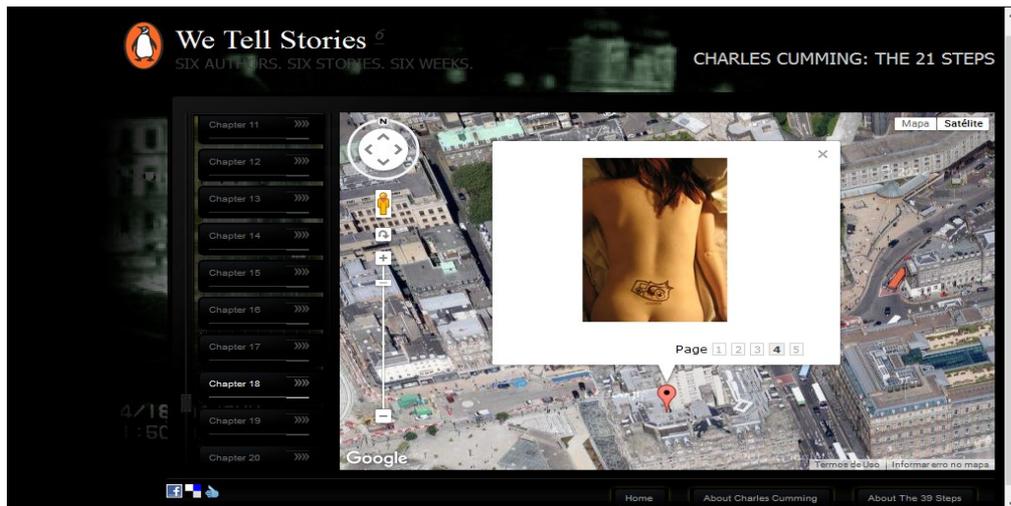


Figura 8- Balão com imagem em um dos capítulos de *The 21 steps*

Fonte: < <http://www.wetellstories.co.uk/stories/week1/> >

Como dito antes, a maioria das imagens na narrativa diz respeito aos espaços onde se desenrola o enredo, os quais o leitor vê do alto, no mapa. Já na Figura 8, um outro uso dos recursos não verbais se revela: em determinados pontos da história os balões que apresentam a textualidade verbal da narrativa dão lugar a imagens de focalização interna, revelando elementos pictóricos sob a perspectiva do narrador. Dessa forma, a imagem leva o leitor a ter uma visão mais detalhada do espaço da narrativa, inserindo, espacialidades da ordem do detalhe, como na Figura 8, dentro da macroespacialidade estruturante da narrativa, isto é, o mapa, mas sem romper com a progressão linear de tempo e espaço que norteia o romance.

O uso do Google Maps para a criação do espaço de *The 21 steps* causa uma sensação de movimento e de deslocamento no tempo da narrativa. Fica evidente que a escolha desse API para a ambientação da obra foi de fundamental importância para causar no leitor o efeito desejado pelos idealizadores do thriller. Pode-se observar que *The 21 steps* é estruturado de modo a ser lido de forma linear, respeitando a sequência determinada pelo autor. Suas imagens, tanto as do mapa quanto as que estão contidas nos balões que contam a história, têm papel definido na sequência da narrativa, além de

---

contribuir para a atmosfera de suspense. Tais características podem ser atribuídas às ferramentas com que foram produzidas e seu caráter multimodal, que pode enriquecer a experiência do hipertexto.

## 2. ANÁLISE

Nesta seção, será feita uma análise comparativa da arquitetura textual das duas obras de literatura hipertextual apresentadas neste trabalho. De acordo com Lévy (1996),

A abordagem mais simples do hipertexto (...) é a de descrevê-la, por oposição a um texto linear, como um texto estruturado em rede. O hipertexto seria constituído de nós (os elementos de informação, parágrafos, páginas, imagens, sequências musicais etc) e de ligações entre esses nós (referências, notas, indicadores, “botões que efetuam a passagem de um nó a outro) (LÉVY,1996, p.25).

Ainda para Lévy (1996), a leitura de uma enciclopédia clássica é também hipertextual devido às ferramentas de orientação utilizadas, como os índices, sumários e atlas. Entretanto, o suporte digital provido pela informática tem uma característica que difere o atual hipertexto do anterior: há grande rapidez na passagem de um nó para outro, na pesquisa de índices e através do uso de instrumentos de orientação.

Na obra *253*, temos acesso ao percurso que o metrô realiza desde a logo da home page, que representa o mapa dos trilhos que os vagões percorreriam durante a história. Entretanto, a sequência da narrativa é determinada pelo leitor, que percorre caminhos diferentes, de acordo com suas escolhas de leitura. Esse romance hipertextual tem, portanto, uma narrativa radial, sem uma linha rígida de progressão do enredo, característica comumente encontrada nas múltiplas rotas de leituras que o virtual enseja.

---

Desde o início da leitura do texto 253, o leitor é orientado a seguir o caminho que desejar, entre as opções disponíveis. Ele pode ir direto ao *The End of the Line*, momento em que ocorre a colisão do metrô, pode retroceder e visitar outros vagões, selecionar personagem por personagem de cada um dos vagões, voltar ao início. Com exceção do momento da colisão, os tempos presentes em todos os links são simultâneos, permitindo uma navegação reticular entre eles. Tal navegação também é possível entre os espaços, pois os personagens estão distribuídos em assentos e vagões diferentes, os quais se articulam, porém, segundo matrizes geométricas previsíveis, conforme se viu na Figura 4. Note-se ainda que tais procedimentos de leitura reticular se tornam mais aplicáveis na medida em que a história é narrada em terceira pessoa, permitindo a livre movimentação do leitor, sem comprometimento da integridade da voz narrativa. Há, pois, diversas opções de caminho a seguir, o que torna o romance mais suscetível à ação do leitor. A obra foi elaborada para ser lida dessa forma, portanto sua leitura difere largamente de um tradicional romance impresso, em que o leitor avança linearmente pelo texto até o desenlace da narrativa.

Por outro lado, *The 21 steps* foi elaborado a partir de um enredo sequencial pré-determinado pelo autor. No primeiro balão do texto, pede-se que o leitor siga a sequência linear determinada pelos marcadores, assumindo, assim, uma linearidade que é visível no plano do mapa:

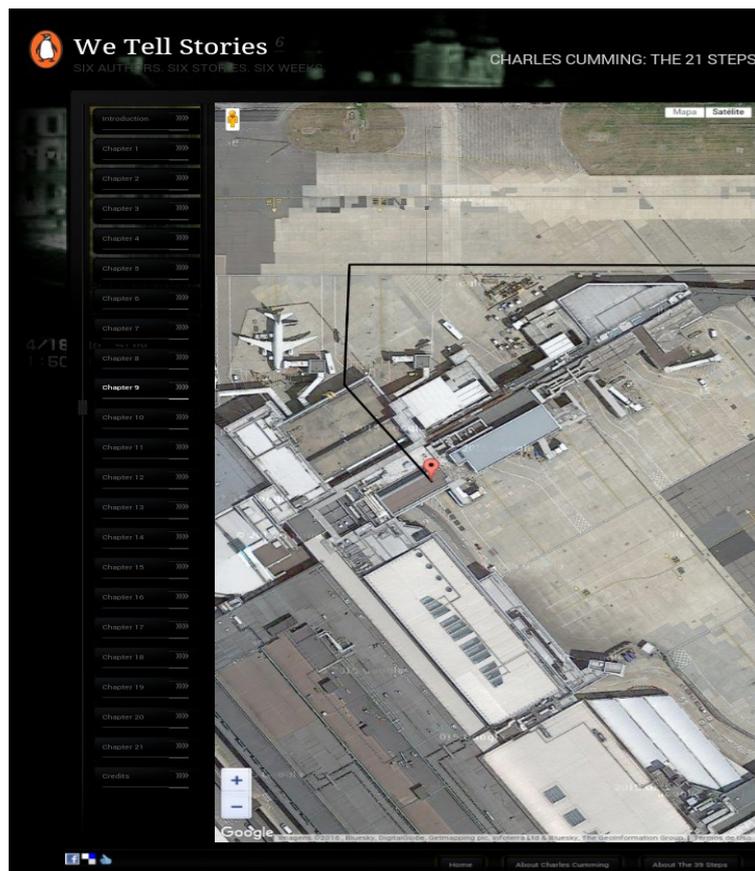


Figura 9- Linha traçada durante o percurso da personagem na narrativa

Fonte: < <http://www.wetellstories.co.uk/stories/week1/> >

Em 253, na seção *Why 253*, existem instruções para a sua leitura, cuja sequência é determinada pelos clicks do leitor. Os textos disponíveis em cada link não sofrem alteração do leitor em sua estrutura, mas a narrativa final dependerá de suas escolhas, dando uma sensação de liberdade de escolha. Já em *The 21 steps*, a sequência dos capítulos segue um padrão definido pelo autor, que deixa essa informação bem clara desde o início da leitura. Existe a possibilidade de, durante a leitura, o leitor retroceder ou avançar nos capítulos ou diretamente para os créditos da obra. Entretanto, tal procedimento não difere muito do que ocorre em uma obra que tem como suporte o livro comum: é possível folheá-lo da forma como o leitor desejar, mas a proposta da obra, a fim de que o enredo faça sentido, é que ela seja lida de forma linear.

---

Apesar de apresentar uma proposta de leitura não linear e com escolhas determinadas pelo leitor, *253* apresenta uma delimitação de espaço similar à de *The 21 steps*. Em ambas as obras, existe um percurso que não deve ser ultrapassado, mas a forma como o leitor se desloca no tempo e no espaço são diferentes. Em *The 21 steps*, o leitor começa a ler a história de seu ponto inicial do mapa, onde há as instruções para leitura, e segue até o final, deslocando-se no tempo e no espaço de forma linear e sem tomar nenhuma decisão que influencie na narrativa, quando seguida a proposta de leitura. Apesar da flexibilidade da narrativa, o limite do itinerário em *253* é pré-determinado, como nas linhas de um metrô, mas é facultado ao passageiro definir como se mover entre as estações textuais.

O lugar ocupado pelo leitor apresenta algumas semelhanças nas duas obras. Em *253*, o leitor é capaz de visualizar, de modo geral, o espaço em que ocorrem as narrativas, ao clicar na distribuição de passageiros por vagão. Em *The 21 steps*, pode-se ver o espaço da narrativa de forma bem clara, através do mapa.

Ainda que de décadas diferentes e alguns recursos digitais a mais em *The 21 steps*, a partir do uso do *Google Maps*, ambas as obras dão uma visão geral do espaço em que as narrativas ocorrem e, a partir do texto de cada um dos hiperlinks, trazem ao leitor uma experiência diferente de leitura.

Por mais que haja essa diferença entre as duas obras, a Ciberliteratura sempre vai abrir espaço para a ação do leitor no processo de significação, consoante Lévy (2003):

Não me interessa mais pelo que pensou um autor inencontrável, peço ao texto para me fazer pensar, aqui e agora. A virtualidade do texto alimenta minha inteligência em ato (LEVY, 2003, p. 29).

---

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou duas obras da Literatura hipertextual, *253* e *The 21 steps*, com diferença de uma década de publicação, com vistas a analisar as semelhanças e diferenças na arquitetura hipertextual.

De um lado, pudemos observar um romance hipertextual, da era da Web 1.0, com poucos recursos, mas que muda o curso de sua narrativa de acordo com as escolhas do leitor, proporcionando uma enorme gama de possibilidades de leitura. De outro, um thriller hipertextual que faz uso de um recurso mais moderno, o *Google Maps*, causando uma diferente experiência de ambientação. A forma como o deslocamento da personagem é projetado em trajetos no mapa dá uma noção reforça a temporalidade da narrativa, fator que contribui com a aura de suspense da história.

Há algumas semelhanças entre as histórias e entre elas está a delimitação de espaço causada pelos itinerários pré-definidos pelos autores, sensação esta que fica clara em *The 21 steps*, por sua sequência linear, e um pouco apagada no *253*, que causa uma sensação de liberdade por sua narrativa personalizável e radial, ainda que o leitor se mantenha circunscrito ao que se passa nos sete vagões do metrô de Londres.

Pode-se dizer que as duas obras são exemplos de que o texto virtual não difere do texto impresso apenas por uma questão de suporte; é preciso levar em conta a grande quantidade de possibilidades que as novas tecnologias podem trazer para a produção e leitura de textos na contemporaneidade, observando-se ainda as diferenças que distintos recursos digitais podem trazer à arquitetura narrativa.

---

## REFERÊNCIAS

CUMMING, Charles. *The 21 steps*. Disponível em: <<http://www.wetellstories.co.uk/stories/week1/>> Acesso em: 10 dez. 2015.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34, 2003.

RYMAN, Geoff. *253, or tube theatre*. Disponível em: <[www.ryman-novel.com](http://www.ryman-novel.com)>

VIRES, Piret. Literature in Cyberspace1. *Folklore: electronic journal of folklore*, 2005.