UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA JAPONESA

LÍDIA HARUMI IVASA

TRADUÇÃO COMENTADA DE TRÊS CONTOS DE EDOGAWA RAMPO: UMA INVESTIGAÇÃO DAS PRIMEIRAS OBRAS DA LITERATURA POLICIAL NO JAPÃO

Versão corrigida

São Paulo

2017

LÍDIA HARUMI IVASA

TRADUÇÃO COMENTADA DE TRÊS CONTOS DE EDOGAWA RAMPO: UMA INVESTIGAÇÃO DAS PRIMEIRAS OBRAS DA LITERATURA POLICIAL NO JAPÃO

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Letras.

Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Neide Hissae Nagae

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

I93t

Ivasa, Lídia Harumi
Tradução comentada de três contos de Edogawa Rampo: uma investigação das primeiras obras da literatura policial no Japão / Lídia Harumi Ivasa ; orientadora Neide Hissae Nagae. - São Paulo, 2017.
135 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Japonesa.

1. Literatura Japonesa. 2. Contos. 3. Edogawa Rampo. 4. Tradução. 5. Literatura Policial. I. Nagae, Neide Hissae, orient. II. Título.

IVASA, L. H. **Tradução comentada de três contos de Edogawa Rampo:** uma investigação das primeiras obras da literatura policial no Japão. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre em Letras

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr._____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dr._____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

Prof. Dr._____ Instituição:_____

Julgamento:_____ Assinatura:_____

AGRADECIMENTOS

À orientadora, Prof.ª Dr.ª Neide Hissae Nagae, pela confiança, paciência e apoio durante o longo processo de aprendizado.

Às Prof.as Dr.as Adriana Zavaglia e Shirlei Lica Ichisato Hashimoto, pelas valiosas contribuições no exame de qualificação.

Aos colegas do programa de pós-graduação em Língua, Literatura e Cultura Japonesa, pelos debates e trocas de conhecimento.

Aos funcionários e monitores da biblioteca do Centro de Estudos Japoneses, pela ajuda e atenção.

Aos professores do Instituto de Letras da UFRGS, principalmente aos professores do Setor de Japonês, Prof.ª Mª Tomoko Kimura Gaudioso, Prof.ª Mª Meiko Shimon e Prof. Dr. Andrei dos Santos Cunha, pelo constante apoio e incentivo, e às Prof.as Dr.as Maria José B. Finatto e Patrícia Chittoni Ramos Reuillard, por ensinar e incentivar os primeiros passos na pesquisa científica.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida entre 2015 e 2016.

Finalmente, à minha família, pelo apoio e críticas, sempre desejando o melhor.

うつし世はゆめ、よるの夢こそまこと

江戸川乱歩

Traduzir é criar ligações, muitas vezes perigosas; é gerar interfaces, tão sujeitas a enganos quanto as dos computadores; é vincular seres humanos entre si, por vezes de modo confrontativo; traduzir é conviver com um desejo que jamais se realiza, é viver na companhia constante da impossibilidade de realizar plenamente o sentido – e no entanto se traduz.

Adail Sobral

RESUMO

IVASA, L. H. **Tradução comentada de três contos de Edogawa Rampo:** uma investigação das primeiras obras da literatura policial no Japão. 2017. 136f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

A literatura policial teve origem com o surgimento das grandes cidades, que possibilitou o anonimato do criminoso e a criação de uma força policial para combater essa criminalidade. No Japão, após o período Meiji (1868-1912), são publicadas as primeiras traduções de contos policiais ocidentais, com autores como Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle. Influenciado por essas leituras, Hirai Tarō (1894-1965) escreve as primeiras histórias do gênero ambientadas no Japão, sob o pseudônimo de Edogawa Rampo, difundindo um dos gêneros mais populares no país hoje. Este trabalho apresenta o escritor Edogawa Rampo ao leitor brasileiro, além de propor uma tradução comentada de três contos policiais, mostrando as opções tradutórias e as diferenças culturais que permeiam o texto de partida e o de chegada, embasado pelas Teorias da Tradução. Selecionamos três contos do início da carreira de Rampo, a saber: "*Nisen dōka*", "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*", traduzidos respectivamente para o português como "A moeda de cobre de dois sen", "Assassinato na ladeira D" e "Teste psicológico". Além disso, apresentamos um breve contexto do gênero policial no Japão na época de Rampo e atualmente.

Palavras-chave: Literatura Japonesa. Contos. Edogawa Rampo. Tradução. Literatura Policial.

ABSTRACT

IVASA, L. H. **Commented translation of three short stories by Edogawa Rampo:** an investigation of the first Japanese works of crime literature. 2017. 136f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

Crime literature originated from the emergence of the big cities, which enabled the anonymity of the criminal and the creation of a police force to fight this criminality. In Japan, after the Meiji period (1868-1912), the first translations of Western crime short stories are published, with authors such as Edgar Allan Poe and Arthur Conan Doyle. Influenced by these readings, Hirai Tarō (1894-1965) writes the first stories of this genre set in Japan, under the pseudonym Edogawa Rampo, spreading one of the most popular genres in the country today. This work presents the writer Edogawa Rampo to the Brazilian reader, besides proposing a commented translation of three crime short stories, presenting the translating options and the cultural differences which permeate the source text and target text, based on the Theories of Translation. We have selected three short stories from the beginning of Rampo's career, which are: *Nisen dōka*, *Dzaka no satsujin jiken* e *Shinri shiken*, respectively translated to Portuguese as *A moeda de cobre de dois sen*, *Assassinato na ladeira D* and *Teste psicológico.* We also present a brief context of the crime genre in Japan at Rampo's time and at the present.

Keywords: Japanese Literature. Short Stories. Edogawa Rampo. Translation. Crime Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Primeira mensagem dos “Dançarinos”	24
Figura 2	Código com a localização do tesouro do capitão Kidd	25
Figura 3	Emblema do clã Sanada	28
Figura 4	Cela Braille com todos os pontos preenchidos	29
Figura 5	Alfabeto Braille japonês em katakana	30
Figura 6	Enigma do texto de partida	31
Figura 7	Alfabeto Braille em português brasileiro	33
Figura 8	Trecho da primeira tentativa de tradução do enigma	36

SUMÁRIO

Introdução **1**

1 Contexto histórico do gênero policial no Japão **4**

1.1 Breve biografia de Edogawa Rampo 7

1.2 Edogawa Rampo e a literatura policial 9

1.3 Literatura policial no Japão hoje 12

2 Critérios da tradução comentada **15**

3 Sobre "*Nisen dōka*", ou "A moeda de cobre de dois *sen*" **17**

3.1 Sobre a tradução de "*Nisen dōka*" 18

3.2 Tradução de "*Nisen dōka*" 38

4 A criação de Akechi Kogorō: "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*" **57**

4.1 Sobre "*Dzaka no satsujin jiken*", ou "*Assassinato na ladeira D*" 58

4.1.1 Tradução de "*Dzaka no satsujin jiken*" 64

4.2 Sobre "*Shinri shiken*", ou "Teste psicológico" 85

4.2.1 Tradução de "*Shinri shiken*" 90

5 Considerações finais **113**

Referências **116**

Apêndice A – Lista de obras de Edogawa Rampo **120**

NOTAS

1) Para as explicações da língua japonesa deste trabalho, adotamos o sistema Hepburn de transliteração da língua japonesa. Criado pelo reverendo James Curtis Hepburn (1815-1911), o sistema representa os sons da língua japonesa conforme a pronúncia na língua inglesa e é o mais difundido atualmente.

É preciso esclarecer algumas particularidades de pronúncia na língua portuguesa:

e e *o* devem ser pronunciadas com som fechado, como em 'poema'

w é uma semivogal e tem o som equivalente a *u* da palavra 'mau'

y é uma semivogal e tem o som equivalente a *i* da palavra 'mais'

ch tem o som de *tch*, como em 'tchau'

h é sempre aspirado, como em 'hunt' do inglês

j tem o som de *dj*, como em 'adjetivo'

r é sempre uma consoante vibrante alveolar, como em 'garota'

s é sempre sibilante, como o ss, ç ou s de início de palavra do português, em passado, moça, sapato

sh tem o som de *x* ou *ch*, como em 'chale', 'xadrez'

ge e *gi* pronunciam-se *gue* e *gui*

Os sons longos estão representados com o sinal diacrítico mácron sobre as vogais: *taiyō* pronuncia-se 'taiyoo', como se tivesse duas vogais. Os sons ejectivos estão representados pela repetição da consoante da sílaba posterior: *nokku-suru* pronuncia-se fazendo uma pequena pausa 'no_ku-suru'.

Adaptado de: Dicionários Temáticos Visuais Bilíngues (http://www.dtvb.ibilce.unesp.br/). Última visita em 26 abr. 2016.

2) Os nomes de pessoas obedecem à ordem em que são utilizados no Japão, com o nome precedido pelo sobrenome.

3) Exceto quando indicado, os títulos de obras e trechos citados foram traduzidos pela autora deste trabalho.

Introdução

Fatos misteriosos e curiosos sempre atraíram a atenção das pessoas, independente da época. Dos contos de fadas às narrativas japonesas de tradição oral *setsuwa*, pequenas narrativas sobre ocorrências pitorescas nos levam a refletir sobre a natureza humana e as circunstâncias ao nosso redor. As narrativas policiais apresentam esses acontecimentos sob uma ótica específica — o método investigativo. Com o desenvolvimento das grandes cidades, surgem organizações como a polícia, que passa a combater as transgressões da lei para manter a ordem na convivência social de centenas ou milhares de indivíduos. Com forte tradição em países como o Reino Unido, a França, os Estados Unidos e o Japão, para citar alguns exemplos, essa análise metódica da natureza humana para encontrar o criminoso originou o gênero literário policial (REIMÃO, 1983).

Em um primeiro momento, o romance policial surpreendia os leitores pela narrativa, geralmente um detetive desvendava inesperadamente um caso sem solução para a polícia. Em "Assassinatos na rua Morgue", duas mulheres assassinadas são encontradas em um apartamento com portas e janelas trancadas, fazendo do crime quase um fenômeno sobrenatural, pois o criminoso teria que passar pelas paredes para cometer o delito. Auguste Dupin, o célebre detetive criado por Poe, soluciona o caso, descobrindo que uma das janelas tinha uma engenhosa tranca que possibilitava a saída do assassino. Embora a solução fosse impressionante, o conto não deixava pistas para que o leitor também se aventurasse a desvendar o caso. Felizmente, algumas obras passaram a incluir o leitor nessas investigações, lançando pistas para que fosse possível chegar ao criminoso. Uma simples história de mistério se tornou uma espécie de charada, uma brincadeira do autor para o leitor em busca de entretenimento. REIMÃO (1983, p.75) afirma que "o romance enigma não altera sua estrutura básica. Ele continua apresentando-se ao leitor como um jogo, como um quebra-cabeça em que este tenta desvendar junto, ou se possível antes do detetive, o enigma inicial". É esse tipo de narrativa que nos motivou a realizar esta tradução comentada. As pistas deixadas pelo escritor geram hipóteses e suposições sobre os personagens, o que muitas vezes frustra ou alegra os leitores no final da narrativa, quando a solução é dada pelo detetive.

As histórias de enigma, que sempre propõem um jogo a ser resolvido, mantinham sua estrutura narrativa (inicia com o crime, tem-se a investigação e por fim, a revelação do criminoso), fazendo com que os leitores antecipassem o desfecho, por mais que os crimes fossem diferentes, afinal, os mesmos elementos estavam lá (narrador, detetive e criminoso).

Com essa saturação dos temas, ou como REIMÃO (1983) denomina, deterioração, surgem ramificações do gênero policial, como o romance *noir*, assim como subgêneros exclusivos do Japão, como o *shakaiha* (romance policial social), cujo maior representante foi o escritor Matsumoto Seichō.

Apesar da importância de Edogawa Rampo para a formação de uma literatura policial no Japão, seu nome e suas obras são praticamente desconhecidos no Brasil. A primeira coletânea traduzida para a língua inglesa, por outro lado, data de 1956 (*Japanese Tales of Mystery and Imagination*, tradução por James B. Harris) e foi traduzida com supervisão do próprio escritor. Faz-se necessário, portanto, apresentar esse escritor de rica produção, que também se dedicou à crítica e à descoberta de novos escritores do gênero, além de fundar o Clube de Escritores de Suspense do Japão, entidade que posteriormente criou o Prêmio Edogawa Rampo, uma das principais premiações de literatura policial japonesa. O escritor também foi editor e patrocinador da revista *Hōseki* (Tesouro), a principal publicação do gênero após a Segunda Guerra Mundial, que se dedicava também a revelar novos escritores. Tornou-se associado do *Mystery Writers of America* e manteve constante correspondência com escritores como Ellery Queen, que escreveu um prefácio de uma coletânea de histórias policiais japonesas, o *Ellery Queen's Japanese Golden Dozen: The Detective Story World in Japan*.

Traduzimos três contos selecionados: "*Nisen dōka*", "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*". O texto em japonês que utilizamos para as traduções foi retirado da edição publicada pela editora Kōbunsha, o primeiro volume da coleção *Edogawa Rampo zenshū* (Obras completas de Edogawa Rampo). As traduções foram realizadas pela autora do trabalho, com cotejo da orientadora, prof[a]. dr[a]. Neide Hissae Nagae. A seleção desses contos foi baseada em sua importância histórica como parte dos primeiros trabalhos da obra de Edogawa Rampo, visto que "*Nisen dōka*" foi seu conto de estreia e os outros dois contos escolhidos trazem pela primeira vez seu detetive, Akechi Kogorō.

Na literatura policial, o propósito do texto não é informativo, mas um jogo no qual uma peça importante cabe ao leitor. Desviar sua atenção, portanto, seria privar a literatura policial de uma de suas peças (REIMÃO, 1983). O leitor também é convidado a participar da investigação, dar seus palpites e arriscar uma solução para o mistério. No início da pesquisa, tínhamos em mente inserir notas de rodapé, com explicações sobre aspectos culturais, históricos e sociais do Japão. Contudo, mudamos de ideia durante o processo tradutório, pois constatamos que, quando se trata do gênero policial, o enredo deve envolver o leitor e convidá-lo para que ele também investigue o crime com o narrador ou o detetive, e até

arrisque a dar seus palpites. Acreditamos que as notas poderiam causar um excesso de informação para o leitor, desviando-o do principal, a investigação do crime.

Para este trabalho, optamos por inserir as informações no texto traduzido ou, em comentários mais extensos, no corpo da dissertação, cumprindo assim o que pensamos ser o propósito de uma tradução comentada, apresentando as possíveis opções tradutórias e apontando aquela que achamos serem a adequada para nosso propósito, fundamentado por argumentos teóricos e culturais da língua de partida e de chegada. Priorizamos um texto fluido para as traduções, pois a descrição de personagens e ambientes é essencial para que as pistas sejam percebidas e o leitor tente desvendar o crime. Porém, ao mesmo tempo, queremos levar o leitor para o Japão do início do século XX, com suas contradições de cidade que guarda resquícios da época feudal do período Edo (1603-1868) mas passa por um processo de modernização com a implantação de tecnologias, como energia elétrica, bondes, prédios de concreto, ruas pavimentadas, uso de roupas ocidentais, entre outros. Por esse motivo, optamos por inserir breves explicações ou descrições aproximadas no texto, apesar de, em alguns casos, manter o termo em japonês para especificar o objeto.

Durante o processo de tradução, notamos que os contos selecionados eram fortemente marcados pelo "intraduzível", a que BERMAN (2002) se refere para designar termos que supostamente não possuiriam correspondentes na língua de chegada. O tradutor vai se deparar com inúmeras opções e recursos linguísticos para lidar com essa aparente intraduzibilidade, trabalhando no plano das potencialidades da língua e consequente traduzibilidade. Como escritor que introduziu a literatura policial no Japão, Edogawa Rampo tinha uma proposta ao escrever seus primeiros contos: convencer os editores da época, que publicavam traduções de contos policiais ocidentais, de que era possível ambientar histórias do gênero no Japão (EDOGAWA, 2012). O foco da pesquisa foi o de propor uma tradução comentada que trabalhasse com essas características culturais, muitas vezes "intraduzíveis", que marcaram esses textos. Também consideramos o conceito de LEFEVERE (2007) para esta tradução, que rejeita a fidelidade da tradução de um texto como equivalência. Equivalência, como observamos durante o processo tradutório, é construída no momento da tradução, nas escolhas que o tradutor faz baseadas em seus conhecimentos culturais e linguísticos. É ponderar sobre manter o mantra budista – presente no conto desta seleção, "*Nisen dōka*" – em ideogramas ou transliterar para o alfabeto romano e pensar nas consequências dessa decisão na tradução do conto (inserir notas de rodapé para explicar o que é o mantra ou manter o mantra "indecifrado" para não revelar antecipadamente a solução do enigma).

No Brasil, em relação à literatura japonesa, o mercado editorial tem lançado muitas publicações, traduzidas diretamente da língua japonesa. O *boom* de traduções teve início com a publicação de *Musashi* (em japonês, *Miyamoto musashi*), romance histórico de Yoshikawa Eiji traduzido por Leiko Gotoda, com 120 mil exemplares vendidos e lançado no ano da comemoração do centenário da imigração japonesa no Brasil, em 2008. Por consequência, foram publicadas traduções de escritores japoneses consagrados, como os ganhadores do Prêmio Nobel de Literatura de 1968, Kawabata Yasunari, e de 1994, Ōe Kenzaburo, além dos indicados para o mesmo prêmio, Tanizaki Jun'ichirō e Mishima Yukio. Integram a lista Akutagawa Ryūnosuke, Natsume Sōseki, Dazai Osamu, Shiga Naoya, Nagai Kafū e recentemente, Murakami Haruki. Nos últimos anos, as escritoras também ganharam espaço, com o lançamento de obras de Kawakami Hiromi, Yoshimoto Banana e Ogawa Yōko. Acreditamos que o gênero policial japonês, muito popular e presente em praticamente todas as mídias em seu país de origem, também possa interessar ao leitor brasileiro.

No primeiro capítulo, abordamos a relação de Edogawa Rampo com a literatura policial ocidental traduzida no Japão e as transformações do gênero ao longo do século XX, com a apresentação de alguns escritores contemporâneos. Introduzimos também uma breve biografia de Edogawa Rampo. No segundo capítulo, indicamos os critérios adotados para a tradução comentada, a fonte dos textos e o embasamento teórico. No terceiro capítulo, apresentamos os comentários sobre a tradução do primeiro conto selecionado, "*Nisen dōka*" e no quarto capítulo, os comentários sobre a tradução dos outros dois contos de nossa seleção, "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*". Nas considerações, retomamos o que foi discutido neste trabalho e sugerimos alguns temas para pesquisas futuras. No apêndice consta as principais obras de Edogawa Rampo, com exceção das obras críticas.

1 Contexto histórico do gênero policial no Japão

O Japão conheceu a literatura policial ocidental pelas traduções de obras de Edgar Allan Poe (1809-1849), Arthur Conan Doyle (1859-1930), G. K. Chesterton (1874-1936), Maurice Leblanc (1864-1941), Richard Austin Freeman (1862-1943), entre outros escritores, publicados a partir do período Meiji (1868-1912). Esse período foi marcado por um acelerado processo de industrialização e modernização, em uma corrida para se equiparar tecnologicamente às potências ocidentais, resultado da abertura dos portos japoneses pelo

comodoro da marinha dos EUA, Matthew Calbraith Perry, e a consequente Restauração Meiji (1868). É evidente que esse processo repentino trouxe transformações culturais e sociais, como o desenvolvimento das grandes cidades e de sua infraestrutura, além de transformações na alimentação e vestimenta, por exemplo. Foi também uma época marcada pelo intenso intercâmbio cultural, com traduções de inúmeras obras ocidentais de todas as áreas científicas.

As primeiras traduções de Sherlock Holmes para o japonês foram feitas no início do período Meiji, e um dos grandes problemas ocasionados pela diferença cultural foram os nomes próprios. Os leitores japoneses, que não estavam acostumados a nomes estrangeiros (afinal, passaram quase 250 anos isolados de outros países), conheceram Sherlock Holmes como *Omuro Tairoku*, adequando a pronúncia do nome (que começa pelo sobrenome, portanto, Holmes Sherlock) à fonética japonesa e inserindo ideogramas. Dr. Watson ficou conhecido como *Watazono* (HORI, 2014). Uma igreja católica foi substituída por um templo budista e a guerra de que o dr. Watson participou, no texto de partida, a Segunda Guerra Anglo-Afegã (1878-1880), na tradução para o japonês tornou-se a Primeira Guerra Sino-Japonesa (1894-1895). Se considerarmos o contexto da época, essas mudanças são compreensíveis, visto que os japoneses desconheciam completamente a cultura ocidental, que começava a ser introduzida no país. Processo semelhante de ambientação ocorreu com a série do canal britânico BBC, SHERLOCK (2010), que transferiu o mundo vitoriano de Conan Doyle para os dias de hoje. Nessa adaptação, dr. Watson foi ferido em batalha na atual Guerra do Afeganistão (2001-presente) e Sherlock Holmes utiliza computadores e GPS para solucionar seus casos.

Com a intenção de atrair leitores para o jornal do qual era editor, Kuroiwa Ruikō (1862-1920) realizou as primeiras traduções de contos policiais dos franceses Émile Gaboriau (1832-1873) e Fortuné du Boisgobey (1821-1891) (HORI, 2014), popularizando a literatura policial no Japão e ganhando fãs cada vez mais ávidos por histórias policiais, assim como ocorreu com Edogawa Rampo.

Personagens como Sherlock Holmes e Hercule Poirot cativaram fãs de todas as idades, utilizando métodos lógicos e dedutivos de investigação, enquanto Philip Marlowe e Mandrake, considerados personagens do romance *noir*, percorriam o submundo do crime, o que nos mostra a transformação da sociedade nas grandes cidades e no próprio gênero policial. O leitor não se identificava mais com detetives que ficavam sentados em frente à lareira da própria casa e que resolviam o mistério apenas pelo raciocínio. Os leitores do romance *noir* preferiam a ação, os perigos que rondavam o detetive nos subúrbios das grandes cidades. No

caso de Edogawa, a figura de Akechi Kogorō, personagem detetive criado pelo escritor japonês, não participa desde o início da narrativa. Ele surge apenas no momento em que a polícia já esgotou seus recursos e não tem outra saída a não ser recorrer ao intelecto do detetive. Com a introdução desse tipo de personagem, o crime é resolvido instantaneamente, revelando o processo de investigação e análise lógica apenas no final da história, para a surpresa de todos os envolvidos. Segundo TSUIDE (1977), a figura do detetive no Japão reflete a situação da corporação policial japonesa na época de Edogawa. O método de investigação policial centrava-se na intuição e na probabilidade, convergindo seus esforços na procura de suspeitos, não na investigação do crime. Se o suspeito não confessava o crime, ele era torturado até que o fizesse, pois era a única prova aceitável para a polícia. Desde seus primórdios, a figura policial consistia em uma organização criada para proteção do imperador, e seus métodos de investigação baseavam-se na obtenção de informações entre a população e no interrogatório para confissão do suspeito. Com a figura do detetive, surge a investigação baseada em fatos e provas concretos, não mais na intuição.

O romance policial de enigma tem como ponto de partida da narrativa um enigma e encerra-se com sua elucidação, concentrando seus esforços nos estratagemas lógicos, nos mistérios que sempre cercaram a vida cotidiana, estimulando a curiosidade dos leitores para encontrar uma explicação plausível para os fenômenos aparentemente sobrenaturais que ocorrem (REIMÃO, 1983). As primeiras histórias desse tipo retratavam um embate entre o bem e o mal, contrapondo a face violenta e cruel do criminoso à face calculista e racional do detetive, cujo resultado era sempre a vitória do bem. Mas as histórias não se resumiam a um simples embate, pois o detetive, diferente da polícia, era livre para fazer a justiça conforme sua decisão. Ele não tinha a obrigação de capturar o culpado ou de entregá-lo para a polícia e, em raros casos, permitia que algum ladrão escapasse. Hercule Poirot, em *Assassinato no expresso do oriente* (1934), um dos romances mais conhecidos de Agatha Christie (1890-1976), foi conivente com os assassinos, após saber que a vítima assassinou uma criança e não foi punida pelo crime. Em "*Dzaka no satsujin jiken*", um dos contos selecionados para este trabalho, Akechi Kogorō não tinha a intenção de denunciar o criminoso para a polícia, pois a morte da vítima foi acidental, apesar das circunstâncias. Contudo, o assassino acaba confessando o crime.

Posteriormente, de um modo geral, a literatura policial passa a inserir elementos que aproximam os personagens das histórias ao cotidiano do leitor, principalmente no romance *noir*. Chamado de "romance negro" por TODOROV (2011), nesse tipo de narrativa os

detetives não trabalham mais por passatempo ou satisfação intelectual, mas para sua própria sobrevivência, competindo às vezes com a polícia, pois agora exercem a profissão de "investigador particular". O personagem não se encontra em sua residência, mas em um escritório, muitas vezes ele tem problemas em pagar o aluguel, e não existe mais um companheiro de aventuras, agindo sozinho ao perseguir membros da máfia ou frequentando o submundo do crime atrás de pistas ou informações.

1.1 Breve biografia de Edogawa Rampo

Edogawa Rampo é o pseudônimo literário de Hirai Tarō. Foi adotado em homenagem a Poe, uma brincadeira fonética com o nome do escritor americano. A pronúncia de Edgar Allan Poe em japonês é *edogā aran pō*, que deu origem a Edogawa Rampo.

Hirai Tarō nasceu em 1894, na atual cidade de Nabari, província de Mie. Durante a infância, por causa do trabalho do pai, um funcionário público (a família pertencia a uma tradicional linhagem de samurais, sendo o avô o último a servir a família governante local), a família muda de residência diversas vezes. Da cidade de Suzuka (na mesma província), a família transfere-se para Nagoia (província de Aichi) e posteriormente, quando Rampo torna-se estudante da Universidade de Waseda, em 1912, passa a morar sozinho em Tóquio. Durante esse período, trabalha à noite em uma gráfica para se sustentar e divide um quarto com mais dois colegas de faculdade.

Em 1916, após formar-se no curso de Economia, retorna para a casa dos pais, que moram em Osaka. Edogawa muda de emprego constantemente. Trabalha como vendedor de máquinas de escrever (1916); funcionário de escritório no porto de Toba, em Mie (1916); proprietário de um sebo, em sociedade com os dois irmãos em Tóquio (1919); gerente de uma fábrica de brilhantina (1922), entre outros. A experiência com esses empregos permitiu que ele adquirisse alguns conhecimentos que acaba inserindo em seus contos, como em "Assassinato na ladeira D", que é ambientado em um sebo. quando trabalhava no porto de Toba, Conhece Murakami Takako, com quem casou em 1919.

Em setembro de 1922, finaliza os contos "*Nisen dōka*" e "*Ichimai no kippu*" (Uma passagem de trem), enviando os manuscritos para o escritor Baba Kochō (1869-1940), solicitando sua avaliação, mas não obtém retorno. Posteriormente, envia-os para Morishita

Uson (1890-1965), editor da revista *Shin seinen* (Nova juventude), que inicialmente não acredita que seja uma obra escrita por um japonês, pois na época os editores eram céticos em relação à possibilidade da escrita de ficção policial no Japão. Após ler o manuscrito, extasiado, Uson seleciona "*Nisen dōka*" para marcar a estreia literária de Edogawa em sua revista (EDOGAWA, 2012). A partir de então, o escritor publica mais cinco contos: "*Ichimai no kippu*", "*Osoroshiki sakugo*" (Terrível engano, de novembro de 1923), "*Nihaijin*" (Dois inúteis, de junho de 1924), "*Sōseiji*" (Gêmeos, de outubro de 1924) e "*Dzaka no satsujin jiken*". Após receber o aval positivo do crítico literário Kosakai Fuboku (1890-1929), Edogawa passa a se dedicar exclusivamente à carreira de escritor com a publicação de "*Shinri shiken*", em 1925.

No mesmo ano, publica sua primeira coletânea de contos intitulada *Shinri shiken*, pela editora Shun'yōdō, e funda o *Tantei shumi no kai* (Associação de Admiradores de Histórias Policiais). Em 1927, o conto "*Issun bōshi*", (O anão, de 1926), ganha sua primeira adaptação para o cinema (com direção de Shiba Seika, roteiro de Shiba Seika e Naoki Sanjūgō). Censurado pelo governo japonês em 1939, o conto "*Imomushi*" (Lagarta), retrata um militar com sequelas de guerra que sofre maus tratos da esposa, e foi interpretado como uma crítica ao governo militarista da época. Até 1942, praticamente todas as obras de Rampo sofrem censura do governo, obrigando o escritor a publicar a série de contos infantis *Chie no ichitarō monogatari* sob outro pseudônimo, Komatsu Ryūnosuke (NOMURA, 2015). Como a censura não permitia a abordagem de crimes em histórias infantis, Rampo escreveu histórias científicas de cunho educativo, publicando 14 contos de janeiro de 1941 a abril de 1942. Posteriormente, um conto inédito foi inserido na publicação do compilado dessas histórias.

"*Shinri shiken*" foi adaptado para o cinema em 1946, com o título *Palletknife no satsujin*, (Assassinato com a espátula de pintura). No ano seguinte, Edogawa cria o *Tantei sakka kurabu* (Clube dos Escritores de Narrativas Policiais), do qual é presidente até 1952, quando é nomeado presidente emérito. Em 1963, a entidade é reconhecida pelo Ministério da Educação do Japão e é renomeada para *Nihon suiri sakka kyōkai*, (Associação dos Escritores de Mistério do Japão), assim como as associações de escritores de mistério dos Estados Unidos (*Mystery Writers of America*) e da Inglaterra (*The Crime Writer's Association*). Devido a um AVC, Edogawa Rampo falece em sua residência, em julho de 1965, com 71 anos.

Vide Apêndice A - Lista de obras de Edogawa Rampo para maiores detalhes sobre o ano de lançamento dos contos e romances. Não estão inclusas na lista os trabalhos de crítica literária e tradução. A lista foi feita com base na bibliografia de NOMURA (2015).

1.2 Edogawa Rampo e a literatura policial

Edogawa teve seu primeiro contato com histórias fantásticas ainda criança, quando sua mãe e sua avó liam histórias à noite. Ele passou a ler as traduções de Kuroiwa Ruikō e, na época em que estudava na Universidade de Waseda, leu em inglês os contos de Poe e de Conan Doyle, iniciando suas primeiras pesquisas sobre a construção de histórias policiais, frequentando bibliotecas de Tóquio para ler materiais de referência, como a história da criptografia ou sobre Psicologia. Ele inseriu muito dessa pesquisa em seus contos, como a criptografia em "*Nisen dōka*"; a confiabilidade das testemunhas de um crime, com as ideias de Müstenberg sobre a Psicologia forense em "*Dzaka no satsujin jiken*" e a eficácia dos testes aplicados em suspeitos em "*Shinri shiken*". Rampo reuniu essas pesquisas no livro *Tantei shōsetsu no 'nazo'* (O 'mistério' do romance policial, de 1956), que apresenta os truques mais utilizados nos romances de enigma, como o assassinato em recinto fechado, o controle da temperatura ambiente para atrasar a hora da morte da vítima, os diversos tipos de códigos existentes, entre outros.

Ávido leitor das traduções dos escritores ocidentais, Edogawa Rampo escreveu seus contos policiais influenciado pelas obras que leu, principalmente da chamada era de ouro da literatura policial, em que o detetive é representado como uma máquina de pensar e tem entre seus maiores autores nomes como Arthur Conan Doyle e Agatha Christie. Como tal, o detetive nunca cometerá um erro. A história é narrada em terceira pessoa, geralmente por um companheiro, recurso narrativo que impede que o leitor acompanhe em tempo real os pensamentos do detetive, evitando que a história seja encerrada prematuramente. REIMÃO (1983) afirma que esse tipo de narrativa sempre parte de um enigma e é a busca pela solução que motiva o processo narrativo, muitas vezes enfatizando um lado misterioso e sobrenatural, para que o caso pareça impossível de ser solucionado. Contudo, o encerramento é feito de modo racional e científico, demonstrando que não há espaço para eventos sem uma explicação plausível e dentro da realidade lógica.

Em "Assassinatos na rua Morgue" (1841), Poe apresenta elementos que posteriormente caracterizariam o romance policial moderno: o crime sem solução pela polícia (não se consegue supor quem, como e por que o crime foi cometido, já que a porta e as janelas estavam trancadas por dentro); a análise racional do detetive (a inspeção de Dupin na casa das

vítimas e nos arredores); a precisão de detalhes (descrição minuciosa sobre o tipo de ferrolho que tranca a janela do apartamento das vítimas) e o suspense da investigação (o detetive Dupin faz perguntas que o narrador não entende e que são explicadas apenas no final da narrativa) (REIMÃO, 1983).

TSUIDE (1977, p.8) faz a seguinte análise de "Assassinatos na rua Morgue":

> Retomando, a obra *Assassinatos na rua Morgue* é caracterizada pela elucidação extremamente racional do mistério de um estranho assassinato. Em outras palavras, apresenta um assassinato em recinto fechado e um caso brutal inverossímil como fatos reais, utilizando como agentes a desconfiança e a rejeição das pessoas e, graças à faculdade humana da razão, transforma em narrativa algo que aconteceu, mas que talvez não tenha acontecido. Ou seja, a história se desenvolve no mundo cotidiano, no mundo lógico, no qual as pessoas possuem mais confiança, criando um mistério como se guiasse cegamente as pessoas incrédulas e, em seguida, estimulando o sentimento oposto, a desconfiança. Uma história que termina com a vitória da razão, enquanto o antagonismo entre credulidade e desconfiança é desenvolvido; essa característica não é senão a mais comum do romance policial (tradução nossa).[1]

Por essa análise, observamos que a construção da estrutura da narrativa apresenta um caso de assassinato misterioso, quase sobrenatural, no caso, a morte da mãe e filha em circunstâncias extremamente violentas, mas cujo processo é explicado minuciosamente pelo detetive por um viés científico e lógico. Não há lugar para o inexplicável. Todos os fatos se encaixam perfeitamente e alguns pontos obscuros são esclarecidos pela testemunha que surge no final da narrativa, desmistificando qualquer fenômeno sobrenatural que possa ter restado.

Antes de Rampo, existiam relatos de fatos considerados sem solução, que envolviam o sobrenatural ou criaturas fantásticas, descaracterizando a narrativa policial, marcada pelo cientificismo. Alguns desses relatos são encontrados no gênero *setsuwa*, em obras como *Konjaku monogatarishū* (Antologia de contos do passado) ou *Uji shūi monogatari* (Contos recolhidos da coletânea do dainagon de Uji), compilados nos séculos XII e XIII, respectivamente. Merece menção a releitura do escritor Akutagawa Ryūnosuke no conto "Dentro do bosque" (1922), cujo foco narrativo é construído para que o leitor não consiga definir um culpado entre os personagens, pois cada depoimento é diferente e contraditório, embora todos sejam verossímeis. É interessante notar a presença policial na narrativa, mas

---

[1] 「モルグ街の殺人」の特徴は繰り返せば、怪奇な殺人の謎が極めて論理的に解明される点にある。いいかえれば、ありうべからざる密室殺人とあってはならない残虐な殺人とを現実の出来ごととして提示し、人々の不信と拒絶反応を動因として、人間の特性である理性によって、それをありうること及びあるかもしてないことに置きかえる作業を物語化したものである。つまり人を軽信しないし盲信に導くような謎を組立て、次にその対極にある不信の念をてことして、人が最も信用をおく理性の世界、日常の世界のもとへ解きほぐす作業の物語である。軽信と不信が拮抗のうちに展開しつつ理性の勝利に終わる小説、この特徴が取りも直さず探偵小説一般の特性に他ならない。

não temos a descrição da investigação nem a solução do caso, descaracterizando “Dentro do Bosque” como um romance policial de enigma.

Podemos afirmar que, para uma narrativa ser considerada policial, é preciso que o assassino seja revelado durante a narrativa, para que a premissa de “o bem vencer o mal” seja alcançada. Dessa forma, apesar de “Dentro do bosque” conter elementos para uma trama detetivesca, como assassinato, testemunhas e a figura do policial, a narrativa não é considerada do gênero porque o assassino não é revelado. Vale lembrar que a explicação plausível do processo de assassinato e da identidade do criminoso são obrigatórias, mas isso não quer dizer que o assassino necessariamente precisa ser preso. Muitos detetives do romance de enigma trabalhavam por interesse no caso, não como profissão, como citamos anteriormente. Portanto, não havia comprometimento moral com a polícia, ficando a cargo do detetive decidir denunciar ou não o criminoso (MASSI, 2011).

Para TSUIDE (1977), o elemento mais importante do romance policial é o confronto entre a representação do racional (da lógica), e do irracional (do mistério), daquilo que soa sobrenatural, confronto esse realizado de forma intencional e brincalhona, que produz um entretenimento artificial e consciente, uma “emoção fictícia”, embora não admita mistérios insolucionados, diferindo-se fundamentalmente de outros gêneros.

Segundo Edogawa (apud TSUIDE, 1977, p.21), a narrativa policial é uma literatura que tem como principal objetivo o entretenimento, ao desvendar gradual e racionalmente o mistério intrincado de um crime. Notamos que o aspecto comum entre os críticos e os escritores apresentados, pelo menos no que concerne ao romance de enigma, é a solução do crime pelo raciocínio, embora, para os críticos, eles possuam objetivos distintos. Enquanto Rampo preza pela diversão do processo de investigação e sua consequente solução, TSUIDE (1977) acredita que a atração pelo gênero seja a harmonia e o diálogo que a narrativa proporciona entre o que pode ser explicado cientificamente e o que pode ser considerado sobrenatural. Seu conceito se aproxima dos contos de Poe, enquanto Rampo privilegia a experiência enquanto leitor, apresentando enigmas que possam ser desvendados conforme o desenvolvimento da trama.

Edogawa utilizou elementos da cultura japonesa para criar intrincados enigmas. Também trabalhou para difundir a literatura policial no Japão e incentivar novos escritores. Até então, a literatura policial publicada no país era limitada a traduções de obras estrangeiras, que os leitores tinham dificuldades em reconhecer as descrições ou até mesmo os nomes dos

personagens, pois havia uma grande diferença cultural entre o texto de partida e o texto de chegada. A partir de Rampo, as histórias são ambientadas em locais conhecidos pelos leitores, criando uma maior afinidade e dando origem a subgêneros que evoluíram e passaram a abarcar temas como a denúncia social, a comédia, as ciências, a literatura, entre outros. O gênero passou por uma renovação após a Segunda Guerra Mundial, ganhando diversidade no conteúdo e na estrutura narrativa, tornando-se popular não somente na literatura, mas em praticamente todas as mídias. Séries televisivas, filmes e quadrinhos são constantemente adaptados de séries policiais, mostrando que o gênero está sempre se aperfeiçoando, retratando temas do cotidiano do leitor.

Nos anos 1920, a chamada de era de ouro da narrativa policial, época de maior produção do gênero no Ocidente, a estrutura e o conteúdo dos romances de enigma estavam praticamente definidos, esgotando-se as possibilidades de criação de novas narrativas deste tipo (TSUIDE, 1977). O conteúdo se refere aos truques que o criminoso utiliza para executar seus assassinatos, por exemplo, o uso de um objeto envenenado, um artifício para atrasar a hora da morte da vítima, entre outros (EDOGAWA, 1973). Talvez esse esgotamento seja um dos motivos para que novas ideias fossem inclusas neste gênero, produzindo histórias que tivessem como pano de fundo não apenas as cidades, mas que envolvessem questões sociais decorrentes da industrialização e da urbanização. Narrar um crime seria uma maneira de apresentar um tabu dentro de uma cultura ou de abordar temas como corrupção e negligência dentro da própria organização policial, como é comum em séries televisivas recentes, como Mandrake (de 2005, baseada na obra de Rubem Fonseca) ou *Aibō* (Parceiro de investigação, de 2000, criado especialmente para a televisão, está em sua décima quinta temporada no Japão). O primeiro tem como cenário o Rio de Janeiro, e o protagonista Mandrake é um advogado que lida com casos de desaparecimento de pessoas ou relacionados a crimes na periferia. O segundo se passa em Tóquio, tendo como protagonista um policial competente, mas desinteressado em galgar cargos do alto escalão da polícia e relegado a uma função que não condiz com suas habilidades. A seção onde trabalha conta com apenas um assistente, seu parceiro de investigações, geralmente um policial que foi transferido por algum motivo.

1.3 Literatura policial no Japão hoje

O Japão, assim como a maioria dos países, torna-se um grande consumidor de literatura policial com as traduções de obras vindas do Ocidente a partir do período Meiji (1868-1912), e conta com ramificações próprias, que vão da narrativa policial convencional, chamada de romance de enigma, à comédia policial. Edogawa Rampo é considerado o precursor desse tipo de narrativa e seu esforço em divulgar e revelar novos escritores foi reconhecido com a criação do Prêmio Edogawa Rampo em 1955, dado a escritores de narrativas policiais que ainda não tiveram obras publicadas.

Se o gênero policial japonês teve início com o romance de enigma, caracterizado pelo uso do raciocínio lógico para solucionar os crimes, o escritor Matsumoto Seichō (1909-1992) inaugura uma nova fase com a criação do *shakaiha* (romance policial social), que dá maior enfoque à motivação do crime do que à solução. Um de seus romances mais conhecidos, *Suna no utsuwa* (Castelo de areia, de 1960), narra a história de um famoso pianista, Waga Eiryō, que assassina um policial para esconder o passado. Expulsos do vilarejo em que viviam por causa da hanseníase, Eiryō e o pai vagam pelo Japão como peregrinos até que o policial os acolhe. Após a morte do pai, o menino foge e muda de identidade, fazendo-se passar por filho de um casal que morreu durante um ataque aéreo na Segunda Guerra Mundial. As adaptações para o cinema e para a televisão alteram o motivo do crime, retratando questões sociais da época em que foram produzidas e reforçando a ideia de que o gênero policial busca a verossimilhança. Para citar um exemplo, a adaptação para novela televisiva de 1994 traz como motivo da peregrinação o assassinato dos moradores do vilarejo onde a família Waga vivia. O pai de Eiryō era a favor da construção de uma represa que inundaria o vilarejo, pensando no progresso que a construção traria para a região. Os outros moradores, contrários ao projeto, acabam ignorando o pedido de socorro da família Waga quando a mãe de Eiryō passa mal e ela acaba morrendo. Revoltado com a atitude dos moradores, o pai de Eiryō mata todos os habitantes do vilarejo e incendeia as casas, fugindo com o filho. A construção da represa e o incêndio de um vilarejo foram baseados em acontecimentos recentes à época da exibição da novela.

Nomes como Kirino Natsuo (1951-), Ikeido Jun (1963-) e Higashino Keigo (1958-) são alguns dos ganhadores do Prêmio Edogawa Rampo e escritores de sucesso do gênero atualmente. Além disso, muitos escritores começaram sua carreira literária escrevendo romances policiais, como Miyabe Miyuki (1960-), que escreve também histórias de terror e de fantasia. Não são poucos os leitores japoneses que cresceram lendo as obras de Edogawa

e, por isso, são tomados pela nostalgia quando releem as aventuras do detetive Akechi Kogorō e de seu grupo de detetives mirins.

O gênero policial passa por constante renovação, adaptando-se às transformações sofridas pelo mundo em que os leitores vivem. Por exemplo, na época da Guerra Fria, surgiram as histórias de espionagem, como o do agente James Bond, de Ian Fleming (1908-1964) ou de George Smiley, de John le Carré (1931-). Atualmente, os temas mais recorrentes são os que envolvem novas tecnologias, como a série *Millennium*, do sueco Stieg Larsson (1954-2004), que introduziu Lisbeth Salander, uma investigadora *hacker*. No caso do Japão, podemos citar como exemplo a escritora Kirino Natsuo com o romance *OUT* (Do outro lado, de 1997), que aborda o cotidiano de quatro mulheres japonesas, Yayoi, Masako, Yoshie e Kuniko, que trabalham em uma fábrica de quentinhas em Tóquio. Elas precisam lidar com o assédio sexual de colegas de trabalho, a violência doméstica, o isolamento familiar, o vício em compras, a convivência com trabalhadores estrangeiros — neste caso, os brasileiros descendentes de japoneses — enquanto buscam esconder o assassinato do marido de Yayoi. Motivadas cada uma por suas próprias razões, as quatro se envolvem no assassinato. O romance não economiza palavras na descrição do processo de desova da vítima, descrevendo o esquartejamento e desova do corpo pela cidade. *Do outro lado* foi laureado com o 51º Prêmio da Associação dos Escritores de Mistério do Japão na categoria romance e indicado para o Prêmio Edgar Allan Poe em 2004, após o lançamento da tradução para o inglês (*Out*, com tradução de Stephen Snyder), no ano anterior.

Podemos citar também Higashigawa Tokuya (1968-), que escreveu a série *Nazotoki wa dinā no ato de* (O mistério é resolvido após o jantar, de 2010), uma comédia policial cuja personagem principal, Reiko, é uma jovem rica e inteligente. Ignorando a vontade do pai de vê-la casada e administrando os negócios da família, ela se torna investigadora de polícia. Mas por trás de sua brilhante atuação como policial, quem realmente resolve os casos é seu mordomo, Kageyama. O enfoque é dado aos conflitos cômicos entre a jovem e o mordomo na resolução dos casos, e não na investigação do próprio crime.

Higashino Keigo (1958-) é outra figura de destaque no cenário literário policial, criador de várias séries como *Kaga Kyōichirō* (Kaga Kyōichirō, de 1986), *Garireo* (Galileu, de 1998), *Naniwa shōnen tandeidan* (Grupo de detetives mirins de Naniwa, de 1988) e *Masukarēdo* (Baile de máscaras, de 2011). Entre 2009 e 2013, o escritor foi presidente da Associação dos Escritores de Mistério do Japão, cargo que foi ocupado pela primeira vez por Edogawa Rampo, em 1963. Formado em Engenharia Elétrica, Higashino utilizou esses conhecimentos

em várias obras, mas principalmente na série *Garireo*. O personagem principal, Yukawa Manabu, não é um detetive, mas um físico e professor universitário que presta consultoria para a polícia em casos considerados sobrenaturais. Resgatando a tradição do romance de enigma, Yukawa soluciona os casos com explicações lógicas, baseado completamente na ciência.

Por esses exemplos, podemos observar a enorme popularidade do gênero policial no Japão, servindo até como porta de entrada para novos escritores serem consagrados. Embora tenhamos alguns títulos japoneses do gênero publicados no Brasil, ainda é pouco para termos uma representatividade entre os leitores.

2 Critérios da tradução comentada

A fonte que utilizamos para os textos em japonês de "*Nisen dōka*", "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*" foi da edição publicada pela editora Kōbunsha, o primeiro volume da coleção *Edogawa Rampo zenshū* (Obras completas de Edogawa Rampo). As traduções foram realizadas pela autora do trabalho, com cotejo da orientadora, prof[a]. dr[a]. Neide Hissae Nagae. Selecionamos esses contos por serem os primeiros trabalhos do gênero policial de Edogawa Rampo, visto que "*Nisen dōka*" foi seu conto de estreia e "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*" trazem pela primeira vez Akechi Kogorō, o detetive que marcou as histórias do escritor japonês. Destacamos o fato de que o material utilizado é uma versão atualizada da língua japonesa, com inserção de notas sobre fatos históricos e personalidades da época feitas pelos organizadores dessa coleção, Shimpo Hirohisa e Yamamae Yuzuru. Algumas notas, como a explicação sobre a frase mantida no alfabeto *kana* antigo e sobre o artista Kanda Hakuryū, por exemplo, foram utilizadas como referência para os comentários acerca dos contos.

Nossa definição de tradução neste trabalho baseia-se no conceito de Lefevere, que rejeita a noção de equivalência como ideal a ser alcançado pela fidelidade ao texto de partida. Seus estudos analisam a opção tradutória tomada em detrimento de outras, evitando uma postura prescritiva. Para o teórico, a tradução é uma forma de reescrita, responsável por estabelecer um cânone literário, novos conceitos e pela inovação literária de uma cultura. Uma obra estrangeira que é traduzida (ou reescrita) pode ser influenciada pela cultura de chegada, tornando-se campo fértil para a reflexão sobre a troca entre culturas. Além disso, observar as

estratégias adotadas pelos tradutores pode servir de referência para traduções futuras ou para justificar a adoção de uma opção tradutória que, à primeira vista, não parece ser "a mais adequada". Um dos privilégios de se realizar uma tradução comentada como trabalho de pesquisa é a possibilidade de apresentar todas as opções tradutórias consideradas, processo que não seria possível realizar em uma tradução voltada para fins comerciais, por exemplo.

Em *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*, Lefevere expõe o esquema conceitual de seu trabalho, partindo da noção dos formalistas russos de que a literatura é um dos sistemas que constituem a cultura. Ela corresponderia a um complexo em que todos os sistemas seriam abertos e se influenciariam e interagiriam mutuamente. Em *Translating Literature*, o teórico afirma que a tradução tem importância na cultura e na literatura de um povo e pode ajudar os Estudos da Tradução a ganhar um papel mais central (apud RODRIGUES, 1999, p.107).

Com a tradução das obras de Edogawa Rampo, espera-se que elementos da cultura japonesa sejam evidenciados, a exemplo do mantra budista escrito em ideogramas, que é a chave para decifrar o crime de "*Nisen dōka*". Apesar da dificuldade prevista para a tradução deste conto, a explicação de características da cultura japonesa atrai o interesse por parte do leitor brasileiro, curioso por conhecer mais sobre outras culturas. Notamos que hoje a tradução não é mais vista apenas como mera transferência de sentidos de uma língua para outra, mas como negociação entre textos e entre culturas, mediadas pelo tradutor (BASSNETT, 2003).

Nossa tradução teve como objetivo tornar compreensível o enigma pelo leitor brasileiro, para que ele possa solucionar o código sem que haja explicações que revelem o suspense da narrativa. Acreditamos que a equivalência em tradução não deve ser uma busca por uma identidade entre textos, pois essa identidade não existe. A equivalência existe no momento da tradução, na busca do tradutor por um sentido que o satisfaça (BASSNETT, 2003). É por esta razão que os clássicos da literatura continuam a ser retraduzidos, mesmo após séculos de traduções, pois o contexto histórico e cultural é relevante para que uma tradução ganhe sentido. Se esses valores de equivalência são produzidos pelo leitor de acordo com sua comunidade interpretativa, não se pode determiná-los definitivamente (RODRIGUES, 1999).

Embora o objetivo desta tradução seja facilitar o acesso do enigma para o leitor brasileiro, isso não significa que elementos da cultura japonesa serão domesticados na tradução. Acreditamos que uma tradução estrangeirizadora seja construtiva para a formação de uma

identidade cultural sobre Edogawa Rampo, que fez uso da inserção de elementos de sua cultura para diferenciar seus contos das narrativas policiais estrangeiras. São esses recursos que caracterizaram as histórias de Edogawa e muitos de seus leitores, na época, sentiram-se mais à vontade para ler histórias ambientadas no Japão do que em Londres, por exemplo. Pode ser uma postura tradutória aparentemente contraditória, já que traduzir o enigma para a cultura brasileira pode ser considerada uma forma de domesticação. Mas não podemos pensar que o processo tradutório envolve apenas uma postura – a domesticação ou a estrangeirização. Acreditamos a oportunidade de realizar uma tradução comentada pode auxiliar a compreender um processo tão complexo.

A maior contribuição que a tradução de uma obra literária pode proporcionar é o estabelecimento de um cânone literário que inclua outras culturas, ao invés de simplesmente apagá-las. Temos consciência de que, na maior parte dos casos, as escolhas tradutórias são decididas obedecendo a um certo tipo de escopo, mas isso não exclui a contribuição das traduções:

> Dentre os seus papéis, a tradução preenche uma necessidade, pois o público terá acesso ao texto; permite a expansão de uma língua; confere autoridade a uma língua; introduz novos recursos na literatura receptora; pode constituir uma ameaça à identidade de uma cultura; pode ser usada como meio de subversão de autoridade; pode exercer um papel importante na luta entre ideologias rivais ou poéticas rivais; pode conferir uma certa imunidade na medida em que os ataques à poética dominante podem passar como traduções; pode conferir a autoridade inerente a uma língua de autoridade a um texto originalmente escrito em outro língua que não a tem; por um efeito cumulativo, a tradução estabelece um cânone translinguístico e transcultural (VIEIRA, 1996, p.146).

Conforme expomos acima, a análise da tradução de obras da literatura japonesa é um objeto de estudo interessante, pois a distância cultural entre o Japão e o Brasil (apesar da influência que a comunidade nipo-brasileira exerce neste último) ainda é muito discutida e necessária. A tradução exerce forte influência na formação de identidades culturais, construindo estereótipos ou valores sobre culturas ou nacionalidades, ou ainda, valorizando e evidenciando as diferenças culturais.

3 Sobre "*Nisen dōka*", ou "A moeda de cobre de dois *sen*"

"*Nisen dōka*", o conto de estreia de Edogawa Rampo, inaugura a narrativa policial japonesa nos moldes de Edgar Allan Poe e Arthur Conan Doyle. Foi publicado na revista *Shin seinen*, em 1923. A maior preocupação do escritor era criar um enigma que utilizasse elementos da cultura japonesa, para provar aos editores de revistas literárias a possibilidade de escrever histórias policiais ambientadas no Japão, fato que na época acreditavam ser impossível frente às traduções de obras da literatura policial ocidental. Revistas como a *Shin seinen* publicavam apenas traduções de obras estrangeiras, como os contos de Edgar Allan Poe, Conan Doyle e G. K. Chesterton. Escritor iniciante, Rampo enviou o manuscrito de "*Nisen dōka*" para o renomado tradutor Baba Kochō para avaliação. Como o tradutor estava em viagem e demorava para responder, Rampo enviou o original para o editor da revista *Shin seinen*, Morishita Uson, que leu e ficou entusiasmado com o surgimento de um escritor japonês de histórias policiais. Dessa forma, Rampo estreou na mesma revista em 1923, apresentado pelo escritor e crítico literário Kosakai Fuboku.

Edogawa foi bem-sucedido ao escrever este conto, ganhando popularidade entre os leitores japoneses por descrever ambientes e retratar costumes de sua própria cultura. Por esse motivo, a tradução para o português ofereceu um grande desafio, pois o elemento principal do conto, um código que revela todo o mistério do enredo, combina ideogramas, um mantra budista, o alfabeto Braille japonês e o alfabeto fonético *katakana*. Em japonês, o alfabeto Braille é expresso por sílabas do *katakana*, enquanto o Braille em português é expresso por letras. Por consequência, o código composto em japonês utiliza um número menor de celas Braille (já que cada cela representa uma sílaba), enquanto na tradução o número de celas aumentou (pois cada cela representa uma letra).

A temática do código já foi utilizada por Edgar Allan Poe em *O escaravelho de ouro* (*The Golden bug*, de 1843) e por Arthur Conan Doyle em *Os dançarinos* (*The dancing men*, de 1903) e no romance *O vale do terror* (*The valley of fear*, de 1915). O uso de códigos ou cifras para esconder uma mensagem não é exclusividade das histórias policiais, sendo famosos os códigos utilizados em contextos militares, como a Cifra de César, em referência ao general romano Júlio César (ZOCHIO, 2016) e, em uma versão mais sofisticada, a máquina Enigma, utilizada pelos nazistas na Segunda Guerra Mundial (SINGH, 2008).

3.1 Sobre a tradução de "*Nisen dōka*"

Ao título, "*Nisen dōka*", demos a tradução de "A moeda de cobre de dois *sen*", em que *ni* refere-se ao número dois; *sen* refere-se à unidade monetária da época (hoje equivale a um centésimo de iene, sendo a moeda extinta em 1953, mas a unidade ainda é usada em transações na bolsa de valores) e *dōka* refere-se à moeda de cobre. Essa moeda foi cunhada entre 1873 e 1884, pesava de 14 a 26 gramas, tinha de 31 a 81 milímetros de diâmetro e espessura de dois a três milímetros. Fabricada em cobre, pode-se dizer que era uma das moedas de maior tamanho da época, justificando o fato de Rampo a ter escolhido como receptáculo da mensagem. Para efeito de comparação, a maior moeda em circulação no Japão hoje é a de quinhentos ienes, com 26,5 milímetros de diâmetro e pesando sete gramas.

Nossa opção tradutória por "moeda de cobre de dois *sen*" justifica-se pela caracterização da moeda, em detrimento de "moeda de dois centavos", uma opção que também poderia ser utilizada, mas que descaracterizaria o tipo da moeda, levando o leitor a pensar que poderia ser uma moeda qualquer, ao invés de uma moeda específica. Nesse sentido, consideramos a característica física da moeda, pois é a descrição física que importa, não o seu valor monetário, já que a moeda de cobre de dois *sen* é grande e espessa o bastante para servir como receptáculo de um pedaço de papel.

Não convertemos a unidade monetária iene e *sen*, respeitando uma opção que é consagrada na literatura policial: nas histórias de Sherlock Holmes, o dinheiro é tratado em libras, assim como os objetos de arte roubados por Arsène Lupin são avaliados em francos. Supomos que manter a unidade monetária seja um recurso para reforçar a verossimilhança, pois não faria sentido uma história ser ambientada na França e se falar em reais, por exemplo.

Convertemos as unidades de medida para a utilizada no Brasil. Na língua de partida, a medida utilizada para os cômodos das casas é o *tatami*, que tem cerca de 1,55 metros quadrados. Sabemos que existe o termo dicionarizado "tatame", mas essa palavra remete ao local onde se pratica artes marciais, não ao piso feito de palha de arroz trançada e costurada. Por esse motivo, mantivemos a grafia japonesa. Na tradução, convertemos e aproximamos as medidas para metros quadrados, pois em nossa opinião, descrever um quarto de seis *tatami* não daria a dimensão imediata de um quarto com doze metros quadrados.

Informações sobre o alfabeto Braille contidas neste trabalho foram retiradas dos materiais elaborados pelo *Nihon Tenji Iinkai* (*Braille Authority of Japan*), no caso do alfabeto Braille em japonês e pelo Ministério da Educação do Brasil (MEC), no caso do alfabeto Braille em português. A fonte Braille em japonês que utilizamos neste trabalho foi a *boku tenjin font*,

obtida no site *Nippon Lighthouse*. A fonte Braille em português que utilizamos na tradução foi o *braille type*, disponibilizada gratuitamente no site Dafont e criada por Chiara Zanotti.

Com a tradução de A moeda de cobre de dois *sen*, tentamos reproduzir para o leitor brasileiro o efeito que o enigma provocou no leitor japonês, recorrendo para isso ao uso do alfabeto Braille em português. Contudo, mantemos o mantra budista em ideogramas para provocar o estranhamento e conscientizar o leitor brasileiro de que este texto se trata de uma tradução. Inicialmente, pensamos em transliterar o mantra em alfabeto romano, obedecendo ao sistema Hepburn, mas esse processo prejudicaria o enigma, como será explicado ao longo deste capítulo.

"A moeda de cobre de dois *sen*" narra o roubo de uma fábrica de produtos elétricos de Tóquio pelo famoso *shinshi tōzoku*, o Ladrão Cavalheiro, alcunha recebida pela maneira com que o criminoso aplica seus golpes, sempre vestido com roupas formais.

No dia do pagamento dos funcionários, o gerente da fábrica é entrevistado por um repórter sobre questões trabalhistas. Após o longo discurso do gerente, o repórter pede licença para ir ao banheiro e não retorna mais. Pensando que ele tinha ido embora, o gerente sai para almoçar, assim como todos os funcionários. Logo depois, é avisado que o dinheiro do pagamento havia sumido e que o responsável pelo roubo era o famoso Ladrão Cavalheiro.

A polícia, após seguir a pista do charuto que o ladrão fumou no dia do crime, conseguiu prender o criminoso, mas ele não revelou a localização do dinheiro e foi condenado a uma pena maior pela recusa.

Os estudantes Matsumura Takeshi e o narrador (anônimo) leem sobre o roubo no jornal e se interessam pela recompensa oferecida, o que os motiva a encontrar o montante. A partir de um código encontrado no interior de uma moeda de dois *sen*, Matsumura Takeshi recorre ao seu intelecto e artifícios disponíveis para tentar decifrar o enigma, que acredita indicar a localização do dinheiro roubado.

O enigma consiste em ideogramas do mantra budista *namu amida butsu* escritos aleatoriamente e separados por vírgulas. Seguindo o ponto de vista do narrador, o leitor acompanha a investigação de Matsumura, que contrata uma massagista para aprender o alfabeto Braille, mas, assim como o narrador, não conseguimos, como leitores, associar estas ações com a solução do caso. No dia seguinte, o narrador se assusta ao ver um desconhecido no quarto, que depois descobre ser Matsumura sob um disfarce. Ele conta que conseguiu

decifrar o código e recuperar o dinheiro roubado. O estudante se gaba para o narrador enquanto explica como localizou o dinheiro, afirmando sua superioridade intelectual. Mas o narrador começa a rir, dizendo que a mensagem que ele havia decodificado escondia outra mensagem, que revela ser uma brincadeira feita pelo narrador. Assim, ao final da narrativa, descobrimos que o caso do Ladrão Cavalheiro e a solução do enigma não possuem relação, deixando Matsumura e os leitores surpresos com a reviravolta no enredo.

Podemos dividir o conto em duas partes: na primeira (capítulos um e dois), somos apresentados ao caso do roubo da fábrica e aos estudantes Matsumura e o narrador anônimo. O estranho interesse de Matsumura por uma moeda, troco do cigarro que o narrador comprou, dá início à busca pelo dinheiro roubado. Sob a ótica do narrador, não conhecemos as ações de Matsumura, que revela o enigma que encontrou no interior da moeda apenas quando estava de posse do dinheiro. Nesse momento, aparentemente o caso tem seu desfecho, faltando apenas a explicação de como Matsumura resolveu o enigma e conseguiu recuperar o dinheiro, restando para isso o capítulo três. A narrativa da história por um personagem próximo ao detetive é um recurso muito utilizado no gênero policial, conforme REIMÃO (1983) aponta, para que o leitor não saiba em tempo real o que o detetive (ou no caso desta história, Matsumura) está pensando. Se isso ocorresse, o leitor saberia a identidade do criminoso juntamente com o detetive e o suspense da história acabaria.

Essa é a tecnica narrativa que os primeiros escritores da literatura policial utilizam, introduzindo um amigo ou ajudante do detetive para pensar e obter informações juntamente com o leitor, sempre um passo atrás do investigador que desvenda o mistério. Geralmente um amigo ou companheiro de investigações do detetive, o narrador é o mediador entre as ações do personagem investigativo e o leitor; ele não sabe o que o detetive pensa e terá a revelação da solução do caso ao mesmo tempo que o leitor, quando assim o detetive desejar. Esse narrador em “A moeda de cobre de dois *sen*” é o companheiro de quarto de Matsumura, referido em primeira pessoa como *watashi* (eu).

Na segunda parte (capítulo três), Matsumura explica como conseguiu chegar ao dinheiro, partindo da pista encontrada na moeda. Mas Rampo faz aqui uma reviravolta: todo o enigma que Matsumura desvendou não passava de uma brincadeira do narrador, e o dinheiro recuperado era falso. A mensagem que Matsumura decifrou escondia uma segunda frase. A partir da mensagem decodificada, o narrador assinalou as síladas em um intervalo de oito, formando outra frase: *gojōdan*, que pode ser traduzido como “é piada” ou “é brincadeirinha”.

Matsumura não se mostra convencido da peça pregada pelo narrador, e só acredita quando verifica que as notas eram falsas.

A partir da revelação da brincadeira, percebemos que toda a ação de Matsumura, embora ele acreditasse ter relação com o roubo, era independente do caso do Ladrão Cavalheiro, e a localização do dinheiro permanecia desconhecida. Portanto, neste conto, temos duas histórias: a do caso do roubo da fábrica e da prisão do ladrão cavalheiro e a da corrida de Matsumura para decifrar o enigma e descobrir a localização do dinheiro que acreditava ser fruto do roubo, mas que era uma brincadeira do narrador.

O que seria um típico conto policial, com o problema (roubo) e a solução (recuperação do dinheiro), se transforma em uma brincadeira feita pelo narrador para enganar Matsumura Takeshi, ou ainda, podemos pensar que foi uma peça pregada por Edogawa Rampo em seus leitores aficionados pelo gênero policial, e portanto familiarizados com as normas que regem esse tipo de literatura. Ao transgredir essas normas, Rampo constrói uma espécie de paródia do gênero, inserindo referências que os leitores de literatura policial certamente serão capazes de identificar. Dessa forma, acreditando que o dinheiro seria realmente recuperado, ao final do conto temos a reviravolta do enredo, em que o narrador revela que o dinheiro encontrado não era verdadeiro, surpreendendo Matsumura Takeshi e os leitores.

Rampo cita o conto "Os dançarinos", inserido na coletânea *A volta de Sherlock Holmes* (1905) de Conan Doyle, em "A moeda de cobre de dois *sen*". O detetive inglês explica como decifrou o código dos bonecos dançarinos para Watson e o inspetor de polícia diz:

> Tenho aqui diante de mim estas singulares garatujas, de que poderíamos rir não tivessem se revelado o prenúncio de tragédia tão terrível. Tenho bastante familiaridade com todas as formas de escrita secreta; eu mesmo escrevi uma insignificante monografia sobre esse assunto em que analiso cento e sessenta diferentes cifras; mas confesso que esta é inteiramente nova para mim. O objetivo dos que inventaram o sistema foi, ao que parece, ocultar que esses caracteres transmitem uma mensagem e dar a impressão de que são meros desenhos aleatórios de criança. (DOYLE, 2016, p.105, grifo nosso)

Assim como Holmes expõe seus conhecimentos sobre códigos no trecho citado acima, Matsumura Takeshi explica como começou a desvendar o código em "A moeda de cobre de dois *sen*" e cita o célebre detetive:

> Há algum tempo, estudei um pouco sobre o assunto. Conheço pelo menos uns cento e sessenta tipos diferentes, ms não chego aos pés de um Sherlock Holmes (vide o

> conto *Os dançarinos*). Procurei por um que se parecesse com o código desse papel e perdi muito tempo. Tentei recordar cada uma das regras dos códigos que sabia. (EDOGAWA, 2012, p. 32, grifo nosso)[2]

A menção ao conto de outros escritores, como Edogawa fez com "Os dançarinos", de Doyle, na própria narrativa, é uma tradição no gênero policial, apresentando ao novo leitor de romances policiais outras obras e, para o leitor assíduo, algumas intertextualidades que especificam a literatura policial de outros gêneros (REIMÃO, 1983). A referência ao estudo de Francis Bacon e sua cifra binária legitima o uso do método lógico para buscar uma solução sob a ótica científica. Ainda em "A moeda de cobre de dois *sen*", Rampo cita outra obra, desta vez "O escaravelho de ouro", de Edgar Allan Poe, comparando o método utilizado para decifrar o código de "O escaravelho de ouro" e o código do conto:

> Ora, a letra que se encontra mais frequentemente em inglês é o *e*. As outras se sucedem nesta ordem: *a o i d h n r s t u y c f g l m w b k p q x z*. O *e* predomina tão singularmente que é raro se encontrar uma palavra de certo tamanho em que ele não entre como letra principal. (POE, 2008, p.219, grifo nosso)

Em "A moeda de cobre de dois *sen*", temos o seguinte trecho:

> Bem, se o código fosse em inglês, francês ou alemão, seria fácil de decifrar se encontrássemos a letra e, como descrito no conto *O escaravelho de ouro*, de Poe. Mas para complicar a situação, tinha certeza de que o código não era em inglês. Por precaução, usei o método de decifragem de Poe, mas não obtive resultado algum. Voltei à estaca zero. (EDOGAWA, 2012, p. 33, grifo nosso)[3]

O próprio Poe menciona seu conto, "O mistério de Marie Rogêt" (1842), incluso em "A carta roubada" (1844), para lembrar o leitor que Auguste Dupin, o detetive criado por Allan Poe, havia trabalhado no caso:

> Durante uma hora, pelo menos, havíamos mantido profundo silêncio; a um observador casual pareceria estarmos ambos ocupados única e exclusivamente com as volutas de fumaça que enchiam o quarto. No que me diz respeito, todavia, estava eu discutindo mentalmente certos tópicos que haviam constituído o assunto de conversa no período anterior do entardecer. Refiro-me ao caso da rua Morgue e ao mistério que envolveu o assassinato de Marie Rogêt. (POE, 2008, p.48)

---

[2] 俺は暗号文については、以前に一寸研究したことがあるんだ。（Dancing Men 参照）で、俺は、俺の知っている限りの暗号記法を、一つ一つ頭に浮べて見た。そして、この紙片れの奴に似ているのを探した。随分手間取った。

[3] さて、こいつを解く方法だが、これが英語か仏蘭西語か独逸語なら、ポオの Gold bug にある様に e を探しさえすれば訳はないんだが、困ったことに、こいつは日本語に相違ないんだ。念の為に一寸ポオ式のディシファリングを試みて見たが、少しも解けない。俺はここでハタと行詰って了った。

Outro exemplo que podemos apresentar de referência é o de Conan Doyle, que cita o detetive de Poe em seu romance de estreia, *Um estudo em vermelho*, mostrando que esses jogos intertextuais são uma característica do gênero, que pode referir, criticar, recontextualizar ou elogiar outra narrativa (REIMÃO, 1983):

> — É bastante simples, quando explicado — disse sorrindo. — Você me lembra o Dupin de Edgar Allan Poe. Não fazia ideia de que esses indivíduos existiam fora das histórias.
> Sherlock Holmes levantou-se e acendeu o cachimbo.
> — Sem dúvida, você acha que está me fazendo um elogio ao me comparar com Dupin — observou. — Mas, na minha opinião, Dupin era um sujeito muito inferior. Aquele seu truque de interromper o pensamento dos amigos com um comentário pertinente depois de um quarto de hora de silêncio é realmente muito espalhafatoso e superficial. Ele tinha um certo gênio analítico, sem dúvida. Mas não era de modo algum o fenômeno que Poe aparentemente imaginava. (DOYLE, 2011, sem indicação de página).

Voltando à questão do código, no conto "Os dançarinos", Sherlock Holmes tenta desvendar o mistério de mensagens enviadas para Elsie Cubitt, na forma de bonecos dançarinos. Posteriormente, descobre-se que essas mensagens eram enviadas por Abe Slaney, antigo interesse amoroso da personagem. As mensagens trocadas entre os dois foram decifradas por Holmes, que não consegue impedir a morte do marido de Elsie. A tradução que utilizamos como referência neste trabalho está inclusa na coletânea *A volta de Sherlock Holmes*, edição de bolso, publicada pela editora Zahar. No texto, a mensagem decodificada é apresentada em inglês, com tradução em português inserida no texto.

A primeira mensagem mostrada a Holmes foi a seguinte:

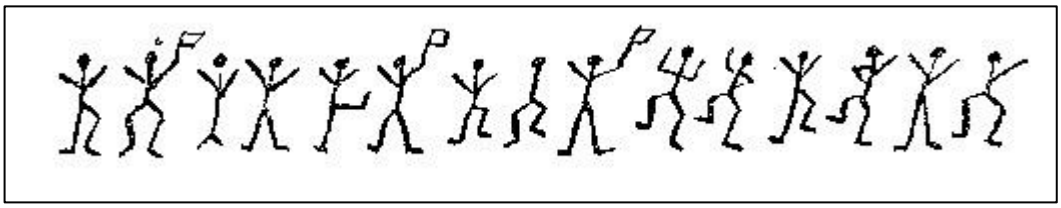


Figura 1 - Primeira mensagem dos "dançarinos", retirado de *A volta de Sherlock Holmes* (DOYLE, 2016, p.82)

O célebre detetive decifra como: *AM HERE ABE SLANEY* (estou aqui Abe Slaney) (DOYLE, 2016, p.82). Após intensa troca de mensagens codificadas, Holmes explica como conseguiu decifrar os dançarinos:

> Como os senhores sabem, E é a letra mais comum na língua inglesa; predomina de maneira tão acentuada que mesmo numa frase curta podemos esperar encontrá-la numa frequência maior. Entre os quinze símbolos da primeira mensagem, quatro eram iguais, portanto era razoável considerar que fossem a letra E. (DOYLE, 2016, p.105)

Quando Holmes lê essa mensagem, dirige-se imediatamente para a casa dos Cubitt, mas chega tarde demais. O marido é morto e Elsie fica gravemente ferida. Conhecendo o código, Holmes envia uma mensagem para Slaney, chamando-o para vir à casa dos Cubitt, mas não menciona a tragédia que tinha ocorrido. Acompanhado do inspetor de polícia local, Holmes, Watson e a polícia prendem o assassino.

Outra referência que Rampo cita para o código vem do conto "O escaravelho de ouro", de Edgar Allan Poe. A tradução que utilizamos é a de José Paulo Paes, publicada pela editora Companhia das Letras. O código é apresentado da seguinte forma:

53‡‡†305))6*;4826)4‡.)4‡);806*;48†8¶60))85;
1‡ (;:‡*8†83(88)5*†;46(;88*96*?;8)*‡(;485);5*†2:
*‡(;4956*2(5*— 4)8¶8*;4069285);)6†8)4‡‡;1(‡9;48
081;8:8‡1;48†85;4)485†528806*81(‡9;48;(88;4(‡?34
;48)4‡;161;:188;‡?;

Figura 2 - Código com a localização do tesouro do capitão Kidd, retirado de *Histórias extraordinárias* (POE, 2008, p.217)

O narrador, sabendo que a mensagem é em inglês, elenca o número de ocorrências de cada caractere e tenta uma combinação baseada no número de ocorrências das letras do alfabeto na língua inglesa. Assim, aos poucos ele consegue decifrar algumas palavras até que consegue ler toda a mensagem:

> Um bom vidro no hotel do bispo na cadeira do diabo – vinte e um graus e trez minutos – nordeste e quarto de norte – principal tronco sétimo ramo lado leste – descer do olho esquerdo da caveira – uma linha de prumo da árvore através da bala cinquenta pés ao largo. (POE, 2008, p.223)

Essas foram as referências que Rampo citou para que o leitor identifique o código de seu próprio conto, "A moeda de cobre de dois *sen*", como pertencente ao mesmo tipo.

Outra referência neste conto é da figura do Ladrão Cavalheiro, que nos remete a Arsène Lupin, personagem criado pelo francês Maurice Leblanc (1864-1941). O personagem surge pela primeira vez em 1905, no conto "A detenção de Arsène Lupin", encomendada pelo editor da revista *Je sais tout*, Pierre Lafitte, a Maurice Leblanc, aproveitando o sucesso das histórias de Sherlock Holmes na época. Lupin é o anti-herói, que utiliza seu intelecto e habilidades para praticar roubos em vez de desvendar casos intrincados como os personagens detetives da época. Mestre do disfarce, além de enganar a polícia francesa, usa da ironia e do sarcasmo para zombá-los. Seu arqui-inimigo é Herlock Sholmes, uma evidente paródia do famoso detetive inglês.

Em japonês, o ladrão do conto de Rampo é chamado de *shinshi tōzoku* (ladrão cavalheiro), enquanto nas traduções para o japonês dos contos de Maurice Leblanc, Arsène Lupin é referido como *kaitō shinshi* (ladrão cavalheiro misterioso), consagrado nas traduções em português como ladrão de casaca.

Um comentário interessante do ladrão no conto "Arsène Lupin na prisão" é feito pelo estudante Matsumura Takeshi, sobre a escolha do esconderijo de objetos importantes. Arsène Lupin diz ao detetive Ganimard sobre a revista que os agentes da prisão fazem em sua cela para procurar mensagens vindas de fora:

> — Ah! Essa gente é muito estúpida! Descosem o forro do meu casaco, examinam as solas das minhas botinas, auscultam as paredes desta peça, mas ninguém teria a ideia de que Arsène Lupin é tolo o bastante para escolher um esconderijo tão fácil e foi exatamente com isso que contei. (LEBLANC, 2012, p.40)

O "esconderijo tão fácil" a que ele se refere é a gaveta da escrivaninha, justamente onde ficam as mensagens que Lupin recebe e envia para seus comparsas fora da prisão. No mesmo sentido, Matsumura, após decifrar a mensagem do enigma, explica ao narrador que o dinheiro estava em um local tão comum, à vista de todos, que ninguém notaria:

> Tinha certeza de que o Ladrão Cavalheiro, prevendo o pior, preparou com antecedência o esconderijo mais seguro do mundo para o dinheiro roubado. Bem, o modo mais confiável para se esconder algo é não esconder. O mais seguro é ao alcance da vista de várias pessoas, em um lugar que ninguém perceba. (EDOGAWA, 2012, p.36, tradução nossa)[4]

---

[4] 紳士泥坊は、万一を慮って、盗んだ金の最も安全な隠し場所を、予め用意して置いたに相違ないんだ。さて、世の中に一番安全な隠し方は、隠さないで隠すことだ。衆人の目の前に曝して置いて、しかも誰もがそれに気づかないという様な隠し方が最も安全なんだ。

Optamos por uma tradução que possibilitasse a resolução do enigma em português, já que esse tipo de jogo faz parte da leitura do gênero policial: fornecer pistas durante a narrativa para que o leitor possa pressupor quem é o criminoso ou, no caso deste conto, descobrir a localização do dinheiro. Nosso escopo para esta tradução é o leitor familiarizado com a leitura de textos do gênero policial, imaginando que ele reconheça as referências inseridas no texto e siga as pistas deixadas pelo escritor para tentar alcançar a solução do caso. Também optamos, cientes do gênero em que esta tradução se insere, por incluir as explicações dos termos no próprio texto, ao invés de criar notas de rodapé, para não desviar a atenção do leitor que está atento às pistas que são deixadas para revelar o criminoso.

Como o enigma é a parte principal da história, seu processo de tradução foi trabalhoso pelas limitações da forma. Inicialmente, apresentaremos o código na língua de partida e suas especificidades. Posteriormente, mostraremos como esse código foi traduzido para o português.

Para melhor compreensão, dividimos o código em japonês em quatro etapas, a seguir:

Etapa 1. A mensagem encontrada dentro da moeda é composta por seis ideogramas que formam o mantra budista 南無阿弥陀仏 (*namu amida butsu*), escritos aleatoriamente e separados por vírgulas, como mostramos abaixo:

> 陀、無弥仏、南無弥仏、阿陀仏、弥、無阿弥陀、無陀、弥、無弥陀仏、無陀、陀、南無陀仏、南無仏、陀、無阿弥陀、無陀、南仏、南陀、無弥、無阿弥陀仏、弥、南阿陀、無阿弥、南陀仏、南阿弥陀、阿陀、南弥、南無弥仏、無阿弥陀、南無弥陀、南弥、南無弥仏、無阿弥陀、南無陀、南無阿、阿陀仏、無阿弥、南阿、南阿仏、陀、南阿陀、南無、無弥仏、南弥仏、阿弥、弥、無弥陀仏、無陀、南無阿弥陀、阿陀仏、

Destacamos que o mantra não aparece completo no enigma, fato que também é citado por Matsumura. Como o personagem diz abaixo, era prática comum entre os japoneses fazer cópias manuscritas desses mantras, para serem ofertados em templos ou santuários, como prova de expiação de más ações ou pela saúde de uma pessoa:

> — O que acha que esses ideogramas do mantra budista *namu amida butsu* representam? 南 para “na”, 無 para “mu”, 阿 para “a”, 弥 para “mi”, 陀 para “da” e 仏 para “butsu”. Parecem mais palavras soniloquentes de um monge cochilando, não acha? A princípio, pensei que fosse alguma brincadeira de mau gosto. Ou um ladrão arrependido, que por expiação escreveu várias vezes o mantra e escondeu esse papel no lugar da serra. Mas se foi o que aconteceu, é estranho que não tenha escrito o mantra da maneira correta. Embora os seis ideogramas que

> formam *namu amida butsu* estejam aí, eles não aparecem juntos uma única vez. Assim como tem um único ideograma, também aparecem apenas quatro ou cinco, separados por vírgulas. (EDOGAWA, p.30-31, tradução nossa)[5]

Embora o código utilize os seis ideogramas do mantra, cada intervalo delimitado pelas vírgulas não apresenta o mesmo número de ideogramas e nem o mantra por completo. O leitor japonês reconheceria que os ideogramas fazem parte do mantra *namu amida butsu*, mas a apresentação do mantra incompleto seria objeto de questionamento, pois como citamos anteriormente, as cópias manuscritas eram repetições do mantra completo.

Etapa 2. Os ideogramas do mantra correspondem aos pontos de uma cela do alfabeto Braille. No código encontrado por Matsumura, os ideogramas estão escritos aleatoriamente e separados por vírgulas. Ele pensou em decifrar esse código pelos seis ideogramas que apresentava, quando se lembrou do emblema do clã Sanada *rokurensen*), representado por seis moedas dispostas em duas linhas. Se esse emblema fosse disposto verticalmente, se pareceria com a cela do alfabeto Braille. Seguindo essa ideia, Matsumura descobriu que os ideogramas se referiam aos pontos da cela Braille. Cada cela era demarcada pela vírgula, e a ordem de leitura dos ideogramas coincidia com a ordem de preenchimento dos pontos na cela do alfabeto Braille.

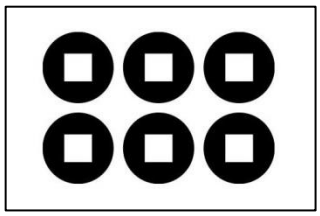


Figura 3 - Emblema do clã Sanada (retirado do site http://www.nhk.or.jp/sanadamaru/special/kamon/kamon03.html)

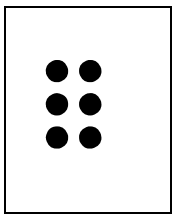


Figura 4 - Cela Braille com todos pontos preenchidos

---

[5] 「この坊主の寝言見たようなものは、なんだと思う。俺は最初は、いたずら書きだと思った。前非を悔いた泥坊かなんかが、罪亡ほしに南無阿弥陀仏を沢山並べて書いたもかと思った。そして、牢破りの道具の代りに銅貨の中へ入れて置いたのじゃないかと思った。が、それにしては、南無阿弥陀仏と続けて書いてないのがおかしい。陀とか、無弥仏とか、悉く南無阿弥陀仏の六字の範囲内ではあるが、完全に書いたのは一つもない。一字切りの奴もあれば、四字五字の奴もある。

Seguindo seu raciocínio, a ordem de leitura do mantra seria a chave para decodificar o enigma, mas Matsumura não sabia ler o alfabeto Braille. Assim, ele chamou uma massagista cega para aprender a ler o alfabeto Braille japonês, composto por sílabas do alfabeto fonético *katakana*. O quadro abaixo indica o alfabeto, em que os pontos indicam os espaços preenchidos e os traços indicam os espaços vazios da cela:

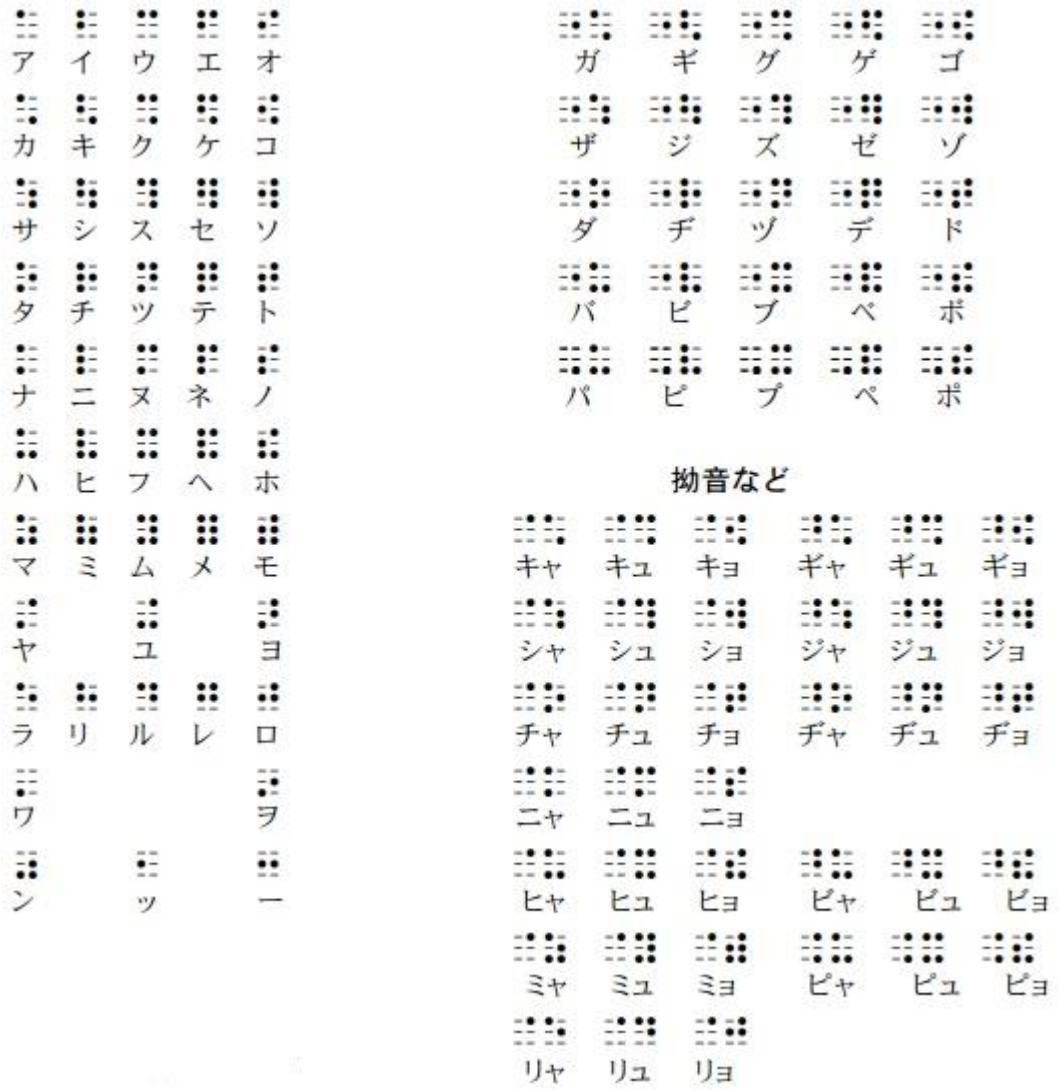


Figura 5 - Alfabeto Braille japonês em *katakana*, retirado de *Nihon Tenji Iinkai* (disponível em http://www.braille.jp/topics/yonndemiyo.html)

Dessa forma, Matsumura rearranjou o código dos ideogramas com o alfabeto Braille e o *katakana* da seguinte maneira:

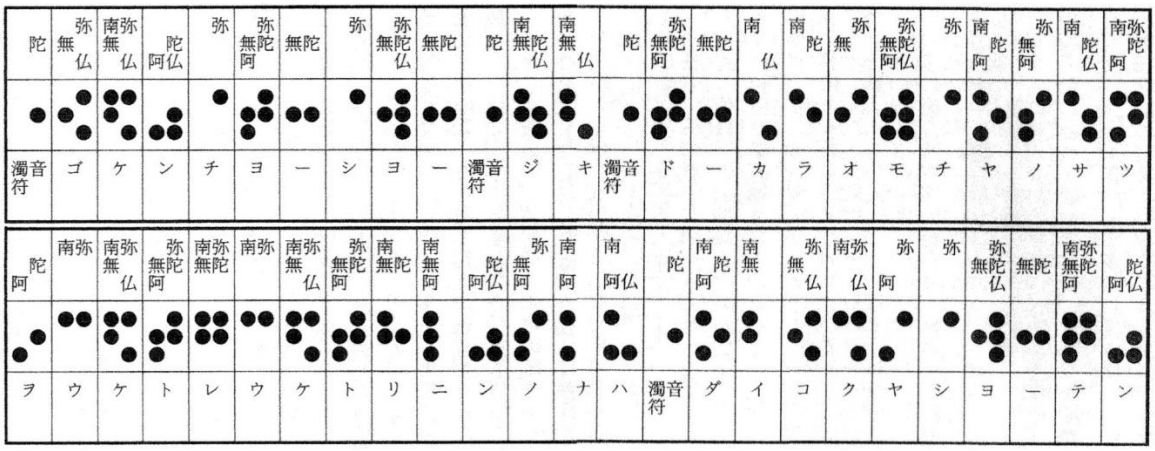


Figura 6 - Enigma do texto de partida, retirado de "*Nisen dōka*" (EDOGAWA, 2012, p.34)

A figura conta com dois quadros. No quadro superior, na primeira linha, temos os ideogramas do mantra conforme indicado pelo código. Ele é disposto conforme a ordem de leitura do mantra e está inserido conforme a ordem de preenchimento da cela Braille. Na segunda linha, o ideograma é substituído pelo ponto. Na terceira linha, temos a sílaba correspondente do alfabeto Braille em *katakana*, tornando a mensagem legível.

Etapa 3. A partir do Braille, Matsumura obtém uma mensagem em *katakana*.

A mensagem revela a localização e como resgatar o dinheiro escondido pelo Ladrão Cavalheiro. Diz para retirar o dinheiro de brinquedo na loja Shōjikidō, localizada no bairro Gokenchō, em nome da loja Daikokuya. Em língua japonesa, a mensagem diz: *gokenchō shōjikidō kara omocha no satsu wo uketore uketorinin no na wa daikokuya shōten* (em tradução livre: retire as notas de brinquedo da shōjikidō em gokenchō, o nome do cliente é loja daikokuya).

Etapa 4. Matsumura, ciente desta mensagem, se disfarça e vai até a loja Shōjikidō, retirando o dinheiro "de brinquedo". Narra para o amigo toda a trajetória que fez até a grande descoberta, revelando como conseguiu, engenhosamente, decifrar o código e recuperar o dinheiro sem que ninguém percebesse. Porém, a alegria de Matsumura não durou muito tempo, pois o narrador sugeriu que ele relesse a mensagem decodificada e assinalasse a frase em um intervalo de oito sílabas, obtendo, assim, uma segunda frase:

gokenchō shōjikidō kara omocha no satsu wo uketore uketorinin wa daikokuya shōten

A frase obtida é *gojōdan*, que pode ser traduzida como “é piada” ou “é brincadeirinha”. O amigo narrador revela que tudo não passou de uma brincadeira criada por ele, para provar a superioridade de sua inteligência. O dinheiro de brinquedo que Matsumura achava ser uma camuflagem para esconder o dinheiro roubado era realmente falso, comprovado após os estudantes abrirem os pacotes. Dessa maneira, o que era uma promessa de riqueza transformou-se em uma brincadeira que deixou Matsumura sem palavras.

Ainda, a frase *gojōdan* é escrita na antiga ortografia *kana* (que na frase em questão, seria grafada ‘*gojaudan*’), resquício da linguagem utilizada na época de Rampo, que não foi traduzida para a língua japonesa moderna para não prejudicar o enigma, conforme consta na nota da edição que utilizamos[6].

Observamos como a elaboração desse código é intrincada, permeada por elementos culturais e de fácil reconhecimento para o leitor japonês, mas que dificilmente seriam reconhecidos pelos leitores brasileiros. Mostramos a seguir como se deu o processo de tradução para a língua portuguesa desse enigma, utilizando a divisão que fizemos anteriormente.

Sabemos que a frase que deve ser pensada em primeiro lugar é a segunda frase, que corresponde à etapa 4, *gojōdan*. Optamos por traduzir por “é piada”, para que a frase da etapa 2 não fique muito longa. A partir daí começamos um processo de tentativa e erro, como se fosse um jogo de palavras cruzadas, para formar uma frase a partir de “é piada” e que contivesse todas as instruções da frase da etapa 4. Na primeira tentativa, obtivemos um intervalo de oito letras:

É GOKENCHO PEGARÁ SHOJIKIDO AS NOTAS FORJADAS DA DAIKOKUYA

Pensamos em uma linguagem telegráfica, priorizando o essencial da mensagem e mantendo o acento agudo, mas ainda não transmitia os elementos principais da mensagem. Eliminando o acento da primeira letra e rearranjando as palavras, obtivemos outra frase, desta vez com nove letras de intervalo:

EM GOKENCHO PEGAR DINHEIRO DE BRINCADEIRA PARA DAIKOKUYA NA SHOJIKIDO!

---

[6] 暗号の解読の関係上、旧仮名遣いのままである。(Por estar relacionada à solução do enigma, mantivemos a antiga ortografia do alfabeto *kana* (EDOGAWA, 2012, p.697)).

Acrescentamos um ponto de exclamação no final da frase para enfatizar o tom de brincadeira da frase “é piada!”, como se fosse o próprio narrador dizendo, em tom jocoso, que tudo não passou de uma simples brincadeira.

Com as duas frases prontas, traduzimos a frase da etapa 2 para o alfabeto Braille do português brasileiro, que é diferente do alfabeto Braille japonês, já que aquela é representada por letras do alfabeto romano, enquanto esta é representada por sílabas do alfabeto fonético. Segundo o MEC (2006), o alfabeto Braille em português brasileiro apresenta-se da seguinte forma:

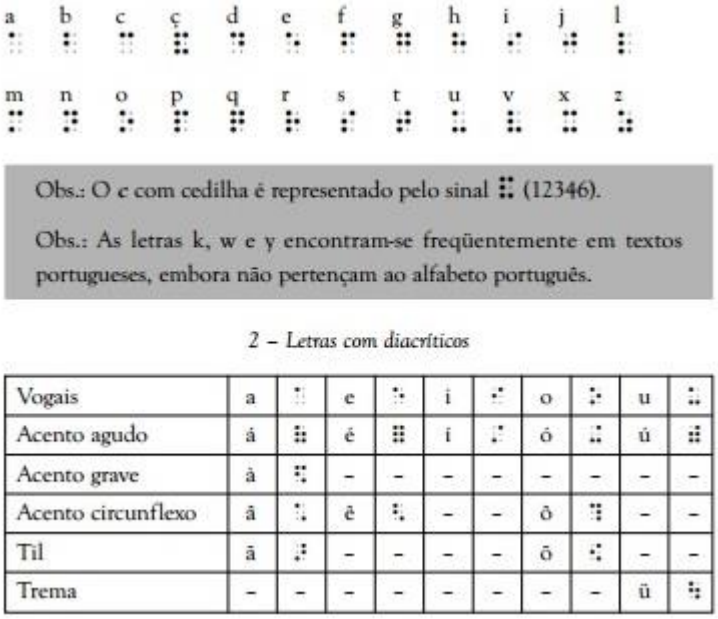


Figura 7 - Alfabeto Braille em português brasileiro, retirado de Grafia Braille para a Língua Portuguesa (MEC, 2006, p.23)

Apresentamos a frase da etapa 2 traduzida para Braille da língua portuguesa (na linha superior) e a letra correspondente (na linha inferior):

⠑	⠍	⠛	⠕	⠅	⠑	⠝	⠉
E	M	G	O	K	E	N	C

H	O	P	E	G	A	R	D

I	N	H	E	I	R	O	D

E	B	R	I	N	C	A	D

E	I	R	A	P	A	R	A

D	A	I	K	O	K	U	Y

●	●● ● ●	●	● ● ●	● ●●	● ● ●	● ●●	● ●
A	N	A	S	H	O	J	I

● ●	● ●	●● ●	● ● ●	●● ●
K	I	D	O	!

A partir das celas Braille, podemos montar o código utilizando o mantra budista, inserindo, para cada ponto da cela, o ideograma do mantra correspondente e separando cada conjunto de pontos de uma cela por vírgulas. Em um primeiro momento, pensamos na transliteração dos ideogramas do mantra, para que os leitores brasileiros pudessem ler o enigma sem recorrer a um dicionário de ideogramas japoneses para descobrir sua leitura. Contudo, a transliteração trouxe um problema: a disparidade do número de ideogramas e das sílabas de leitura. Temos seis ideogramas, mas sete sílabas para a leitura, pois o último ideograma, *butsu*, é lido com duas sílabas. O número de ideogramas é um detalhe importante para a construção do enigma, portanto ele deve se manter invariável. Na primeira versão da tradução, pensamos em inserir uma nota de rodapé, explicando que o último ideograma possui uma leitura com duas sílabas e manter a transliteração, conforme mostramos nas figuras abaixo:

Era aquele fragmento de papel fino que Matsumura tanto analisou na noite passada. No quadrado de cerca de três centímetros de papel japonês estava escrito em letras miúdas algo não fazia sentido algum:

nada, namumida, naada, naa, nada, naamida, nami, namuda, naada, namuami,
nada, namumida, na, namuada, na, muami, namuda, naada, mumida, mumi, naa,
mumi, namida, naada, na, muami, naamida, naada, muamida, na, muami,
namumi, naada, namuada, mumida, na, namida, na, muami, namida, na,
namida, na, mumi, naa, naada, naa, naabutsu, naamidabutsu, na

— O que acha que são essas coisas, que mais parecem palavras de um monge dormindo? A princípio, pensei que fosse alguma brincadeira de mau gosto. Ou um ladrão arrependido, que por expiação escreveu várias vezes o sutra namu amida butsu[11] e colocou esse papel no interior da moeda, ao invés de colocar uma ferramenta para cortar as barras da prisão. Mas se foi o que ocorreu, é estranho que não tenha escrito o sutra da maneira correta. Todas as sílabras que formam "namu amida butsu" estavam ali, como "da" e "mumi butsu", mas não havia uma única vez que o sutra estava completo. Assim como havia uma única sílaba, também haviam vezes em que quatro ou cinco estavam entre vírgulas. Tive a sensação de que não era uma simples brincadeira.

[11] Em ideogramas, o sutra nembutsu possui seis ideogramas (南無阿弥陀仏). Quando romanizado, o sutra apresenta sete sílabas, mas para manter o efeito do enigma, consideraremos os seis ideogramas como seis palavras, conforme a leitura dos ideogramas (na-mu-a-mi-da-butsu).

Figura 8 - Trecho da primeira tentativa de tradução do enigma,com a transliteração do código para o alfabeto romano e a explicação na nota de rodapé (tradução nossa, sem número de página)

Porém, durante o cotejo da tradução, decidimos manter os ideogramas do mantra, apesar de sabermos que a história se passa no Japão e que a forma de escrita utilizada é diferente do alfabeto romano, pois o uso dos ideogramas como parte do enigma tornaria o quebra-cabeças mais interessante para a tradução em português. O motivo para utilizar esse mantra não é seu conteúdo semântico, mas o número dos ideogramas e a ordem de leitura. Sendo assim, os ideogramas poderiam ser considerados um símbolo qualquer, sendo suficiente uma explicação de como o mantra é lido.

Dessa forma, o número de ideogramas continuaria a ser seis, sem prejudicar a próxima etapa do código, que é o alfabeto Braille. Por este alfabeto utilizar seis pontos para indicar uma sílaba do alfabeto fonético japonês ou uma letra do alfabeto romano, a manutenção do número de ideogramas é essencial. Com a transliteração dos ideogramas, o número de sílabas excederia o número de pontos usados no alfabeto Braille, impossibilitando a correspondência dos ideogramas com a cela Braille. Na versão final do conto traduzido, retiramos a nota de

rodapé que explicava a leitura do mantra e inserimos no próprio texto. O trecho apresentado acima foi retirado da versão final da tradução:

> Era aquele fragmento de papel fino que Matsumura tanto analisou na noite passada. No quadrado de cerca de três centímetros de papel japonês estava escrito em caligrafia miúda algo que não fazia sentido algum:
> 南陀、南阿弥、南無弥陀、南阿陀、南阿、南陀、南阿弥陀、南弥、南無陀、南阿陀、南無阿弥、南陀、南無弥陀、南、南無阿陀、南弥陀、無弥、南阿弥陀、南無陀、南陀、無弥、南無阿陀、南阿陀、南弥陀、南陀、南無、南無阿陀、無弥、南阿弥陀、南弥、南、南弥陀、南陀、無弥、南無阿陀、南、南無阿弥、南、南無阿陀、南、南弥陀、南、無弥、南阿、南阿陀、南阿、南阿仏、南阿弥陀仏、南、南阿弥陀、南、無阿弥、南無陀、南阿陀、無弥陀、無弥、南阿、無弥、南弥陀、南阿陀、無阿陀
> — O que acha que esses ideogramas do mantra budista namu amida butsu representam? 南 para “na”, 無 para “mu”, 阿 para “a”, 弥 para “mi”, 陀 para “da” e 仏 para “butsu”. Parecem mais palavras soniloquentes de um monge cochilando, não acha? (EDOGAWA, 2012, p.30, tradução nossa)[7]

Com a mensagem em alfabeto Braille do português, substituímos os pontos pelos ideogramas do mantra. Sabemos que a ordem de preenchimento dos pontos da cela Braille é da esquerda para a direita e de cima para baixo. Para melhor compreensão, mostramos, nas figuras abaixo, a ordem de preenchimento da cela e o ideograma do mantra conforme a ordem de leitura: 1. na, 2. mu, 3. a, 4. mi, 5. da, 6. butsu.

1	4
2	5
3	6

南[na]	弥[mi]
無[mu]	陀[da]
阿[a]	仏[butsu]

À esquerda, a posição dos pontos na cela Braille e à direita, a posição dos ideogramas conforme a ordem de leitura do mantra

Se juntarmos a ordem das duas figuras, obteremos a seguinte correspondência:

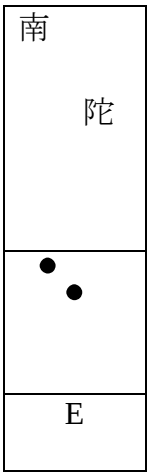
---

[7] それは、昨夜松村が一生懸命に研究していた、あの薄い小さな紙切であった。その二寸四方程の薄葉らしい日本紙には、細い字で次の様に、訳の分からぬものが書きつけてあった。
陀、無弥仏、南無弥仏、阿陀仏、弥、無阿弥陀、無陀、弥、無弥陀仏、無陀、陀、南無陀仏、南無仏、陀、無阿弥陀、無陀、南仏、南陀、無弥、無阿弥陀仏、弥、南阿陀、無阿弥、南陀仏、南阿弥陀、阿陀、南弥、南無弥仏、無阿弥陀、南無弥陀、南弥、南無弥仏、無阿弥陀、南無陀、南無阿、阿陀仏、無阿弥、南阿、南阿仏、陀、南阿陀、南無、無弥仏、南弥仏、阿弥、弥、無弥陀仏、無陀、南無阿弥陀、阿陀仏、
「この坊主の寝言見たようなものは、なんだと思う。

1.南 [na]	4.弥 [mi]
2.無 [mu]	5.陀 [da]
3.阿 [a]	6.仏 [butsu]

Junção da ordem de preenchimento dos pontos da cela Braille e a ordem de leitura do mantra budista

A primeira letra da mensagem, *e*, foi representada em ideogramas pela seguinte sequência: 南陀 [nada], que corresponde às posições 1 e 5 da cela. Abaixo, temos na última linha a letra e, na segunda linha seu correspondente em alfabeto Braille em português *e* na primeira linha, os pontos substituídos pelos ideogramas do mantra:



Exemplo do enigma decodificado

O emblema de seis moedas, que fez com que Matsumura reconhecesse o código como parte do alfabeto Braille, é famoso por causa do guerreiro Sanada Nobushige (1567-1615), mais conhecido como Sanada Yukimura. Ele teve grande importância na campanha de batalhas conhecida como Cerco de Osaka, ocorrido entre 1614 e 1615, protegendo o clã Toyotomi, governante na época, dos ataques de uma coalizão liderada pelo clã Tokugawa, que saiu vitorioso e instalou um xogunato que governou até 1868.

Outro ponto que merece destaque é o momento em que o narrador revela a Matsumura que tudo não passou de uma brincadeira. Para provar que o dinheiro era falso, ele diz que o ideograma impresso nas notas, *dan*, é muito parecido com o ideograma utilizado como unidade monetária, o *en*. Em japonês, os leitores podem comparar visualmente os ideogramas

e constatar que são muito parecidos. O *dan* corresponde ao ideograma 團 e o *en*, a 圓. Contudo, optamos por não inserir os ideogramas na tradução, apenas a leitura.

3.2 Tradução de "*Nisen dōka*"

A moeda de cobre de dois *sen*

Capítulo um

— Que inveja daquele ladrão! – esse foi o tipo de comentário que trocamos na ocasião, tal a precariedade de nossa situação financeira. O caso aconteceu quando eu e Matsumura Takeshi não tínhamos o que fazer além de dar asas à imaginação em nosso quarto de quase dois metros quadrados. Mobiliado com duas escrivaninhas reformadas de papel machê laqueado, ficava no primeiro andar de uma humilde loja de tamancos do subúrbio. Eram tempos difíceis e, sem perspectiva para sair dessa situação, fomos tomados por um sentimento sórdido, invejando o engenhoso método de um grande ladrão que dava o que falar.

Farei um breve relato sobre o caso deste ladrão, pois ele tem relação direta com o conteúdo desta história. O incidente ocorreu num dia de pagamento dos funcionários de certa fábrica de produtos elétricos no distrito de Shiba, em Tóquio. Ensopados de suor, dezenas de encarregados, com os cartões de ponto em mãos, calculavam o salário dos cerca de dez mil empregados e colocavam notas de cinco, dez e vinte ienes – dinheiro esse retirado do banco naquele mesmo dia – nos envelopes de pagamento todos amontoados. Nesse momento, um homem surgiu na recepção do escritório.

Indagado sobre o motivo da visita, ele se apresentou como repórter do jornal Asahi e requisitou uma entrevista com o gerente. A recepcionista transmitiu a mensagem, levando o cartão de visitas em que constava o cargo de repórter de notícias locais do jornal Asahi, de Tóquio. Para sua sorte, este gerente gabava-se por sua habilidade em manipular repórteres, inventando ou contando histórias que aconteceram consigo como se fossem declarações de outras pessoas, que assim eram publicadas. Embora ninguém o repreendesse por esse tipo de atitude, ele a considerava infantil. Por isso, o homem que se apresentou como repórter foi foi bem recebido na sala do gerente.

O homem, que usava grandes óculos de armação de casco de tartaruga, ostentava um belo bigode, vestia uma casaca preta de bom gosto e carregava uma pasta de documentos em voga na época, parecia acostumado a esse tipo de situação, sentando-se na cadeira em frente ao gerente. De um estojo, tirou um caro charuto egípcio e, riscando com destreza o fósforo próximo ao cinzeiro da mesa, soprou uma fumaça azulada em direção ao gerente.

— Qual a sua opinião sobre o tratamento dos funcionários de fábrica?

Ele começou a entrevista com o tom característico dos repórteres, como se subestimasse o interlocutor, embora tivesse uma atitude amistosa e um tanto ingênua. Desse modo, o gerente discorreu sobre a questão trabalhista, uma grande parte do tempo sobre a cooperação entre empregador e empregados e sobre o paternalismo – mas essa conversa não interessa à minha história, portanto vou omiti-la aqui – e, após trinta minutos de entrevista, esse repórter pediu licença para ir ao banheiro assim que uma parte do discurso terminou e não voltou mais.

O gerente não se ateve especialmente ao fato e resmungou apenas um “Que sujeitinho mal-educado!”. Como tinha dado a hora do almoço, ele foi para o refeitório, mas após algum tempo, enquanto desfrutava de um belo filé encomendado no restaurante de culinária ocidental da vizinhança, o encarregado da contabilidade, pálido, apareceu e reportou:

— O dinheiro do pagamento sumiu. Fomos roubados.

Atônito, o gerente largou a refeição e examinou o local onde o dinheiro estava, imaginando as seguintes circunstâncias para esse roubo inesperado ter acontecido: naquela época, o escritório passava por uma reforma, por isso, o trabalho de contabilidade, em condições normais, ocorreria em uma sala especial, com uma porta que pudesse ser devidamente trancada, mas naquele dia o trabalho foi realizado provisoriamente na sala de visitas, ao lado da sala do gerente e, por algum descuido, ficou deserta no horário do almoço. Cada funcionário pensou que alguém ficaria no local e todos acabaram indo ao refeitório, deixando a sala abandonada e destrancada por cerca de trinta minutos, com uma maleta cheia de maços de notas. Nesse meio tempo, com certeza alguém entrou sorrateiramente e levou o dinheiro. Além disso, o ladrão desprezou o dinheiro dos envelopes e as notas de menor valor, levando apenas os maços de notas de dez e vinte ienes que estavam na maleta. O valor do prejuízo foi de cerca de cinquenta mil ienes.

Fizeram uma listagem e concluíram que o repórter era suspeito. Ao telefonar para o jornal, a resposta foi a esperada, aquele homem não era um de seus funcionários. Foi uma grande

confusão entre telefonar para a polícia e solicitar novamente ao banco para preparar notas de dez e vinte ienes, pois o pagamento não podia ser adiado.

O inspetor de polícia da delegacia local e outros encarregados vistoriaram o lugar e não encontraram uma pista sequer. Um ladrão que falsifica cartões de visitas de um jornal não podia ser tratado como um caso trivial. Dificilmente ele deixaria algum objeto esquecido. A única coisa que se sabia era sua aparência, baseada no relato do gerente, mas isso também se mostrou muito vago. Ou seja, as roupas podiam ser despidas e a armação de casco de tartaruga ou o bigode, se pensarmos bem, não são pistas confiáveis, pois é o que mais se usa como disfarce.

Como se tateasse no escuro e sem outra opção, a polícia perguntou aos condutores de riquixás da vizinhança, às senhoras das tabacarias e aos vendedores de rua se não tinham visto um homem com aquelas características e, em caso afirmativo, para qual direção ele havia tomado. Claro que os encarregados enviaram o retrato falado para cada posto policial da cidade. Ou seja, fizeram uma investigação padrão, mas não obtiveram nenhum progresso. Em alguns dias, todos os meios possíveis de investigação foram esgotados. A polícia colocou vigias posicionados em cada ponto de ônibus e enviou telegramas de busca para cada departamento policial das províncias do país. Uma semana se passou e nada do homem. Os investigadores já haviam perdido as esperanças. Não sabiam o que fazer a não ser esperar que o tal ladrão cometesse outro crime. A delegacia recebia telefonemas todos os dias do escritório da fábrica, como se a polícia fizesse descaso das investigações. O chefe de polícia se sentia aflito como se ele próprio fosse o criminoso.

Dada essa atmosfera de desespero, um investigador da mesma jurisdição visitou cada uma das tabacarias da cidade. Dentre elas, são poucas as que vendem charutos importados e, se contar em cada distrito, quando muito são cerca de dez lojas. O investigador havia ido a quase todas e restavam apenas as lojas dos distritos de Ushigome e de Yotsuya, em Yamanote.

“Se não conseguir cumprir meu objetivo nesses dois distritos, então será o fim”, pensou, sentindo um misto de ansiedade e medo como se conferisse os números sorteados de uma loteria. Às vezes parava em frente a um posto policial e perguntava a localização da tabacaria ao patrulheiro, andando como se marchasse. Na mente do investigador ecoava apenas o nome da marca do charuto egípcio: FIGARO. FIGARO. FIGARO.

Enquanto caminhava para visitar uma tabacaria na avenida da parte baixa da região de Kagurazaka, no distrito de Ushigome, ele parou em frente a uma hospedaria. Entre a tampa do

bueiro e as pedras de granito que revestiam a rua, havia uma bituca de charuto, que somente uma pessoa muito atenta notaria. Para sua surpresa, era da mesma marca que ele procurava.

A partir dessa pista, finalmente o Ladrão Cavalheiro seria preso. Com uma sequência de fatos tão interessante quanto um romance policial, a brilhante investigação desse policial, partindo da descoberta da bituca até a prisão do ladrão, foi publicada em certo jornal da época em capítulos – esse meu registro, na verdade, também foi baseado nessas reportagens. Embora lamente que, pela pressa, o tempo que disponho seja apenas para falar em linhas gerais da conclusão do caso.

Como os leitores devem ter imaginado, esse dedicado investigador adotou a metodologia de um detetive, iniciando sua busca pela bituca do raro charuto egípcio que o ladrão deixara na sala do gerente. Apesar de ter visitado quase todas as grandes tabacarias de cada bairro, foram pouquíssimos os estabelecimentos que haviam vendido a marca FIGARO nos últimos dias, pois as vendas são relativamente ruins entre os tipos egípcios, mas os charutos tinham sido comprados por pessoas acima de suspeitas.

Como já mencionei, no último dia de buscas, ele encontrou por acaso uma bituca idêntica à do caso em frente a uma hospedaria nas proximidades de Iidabashi e, sem qualquer prova, investigou a pousada. Para sua sorte e surpresa, essa pista seria a chave para a prisão do criminoso. Após um árduo trabalho de investigação, que incluiu a comparação entre a fisionomia do hóspede fumante de charutos com a aparência descrita pelo gerente da fábrica, finalmente a casaca, os óculos de casco de tartaruga e o bigode falso usados no dia do crime foram encontrados na braseira do quarto desse homem. Baseado em provas irrefutáveis, o criminoso conhecido como Ladrão Cavalheiro foi preso.

De acordo com a confissão obtida durante o interrogatório, ele escolheu o dia do crime ciente de que era o dia do pagamento dos funcionários e, durante a ausência do gerente, o ladrão entrou na sala de contabilidade improvisada e pegou o dinheiro, colocando uma parte das notas roubadas na pasta, de onde retirou uma capa de chuva e uma boina. Tirou os óculos e o bigode, escondendo a casaca ao vestir a capa de chuva e trocando o chapéu de caça pela boina. Fugiu por uma porta diferente da que havia entrado, saindo com uma expressão de que nada havia acontecido. Sobre como conseguiu levar os cinquenta mil ienes sem que ninguém desconfiasse, o Ladrão Cavalheiro sorriu orgulhoso e respondeu:

— Pessoas como eu possuem vários esconderijos pelo corpo. Como prova, examinem a casaca que apreenderam. Por fora parece uma roupa comum, mas assim como a roupa de um

mágico, encontrarão bolsos secretos onde puder colocar um. Não é difícil esconder uma quantia como cinquenta mil ienes. Os mágicos chineses não conseguem esconder entre as vestes até mesmo uma grande tigela contendo água?

Bom, se o caso deste ladrão terminasse aqui, não seria interessante, mas há algo inusitado que o diferenciava de um ladrão comum, e isso tem uma grande relação com a trama principal da minha história. Em outras palavras, este Ladrão Cavalheiro não confessou uma palavra sobre o esconderijo dos cinquenta mil ienes roubados. A polícia, a promotoria de justiça e o tribunal tentaram de tudo, inclusive interrogando-o severamente com métodos diferenciados, mas ele insistia em dizer que não sabia onde o dinheiro estava. Por fim, após uma semana, ele começou a mentir, fingindo estar exausto.

Desse modo, restava apenas tentar localizar o dinheiro com a ajuda de detetives particulares, que procuraram muito, mas não conseguiram encontrar. Pelo crime de roubo e por se recusar a revelar o esconderijo dos cinquenta mil ienes, o Ladrão Cavalheiro foi condenado a uma pena rigorosa.

Quem não sabia o que fazer foi a vítima. Como empresa, estavam mais interessados em recuperar o dinheiro do que localizar o ladrão. Claro que a polícia não encerrou as buscas, mas tinha-se a impressão de que ficaram relapsos. Foi então que o gerente, atual responsável pela fábrica, anunciou a recompensa de dez por cento do valor encontrado para quem o localizasse. Ou seja, um prêmio de cinco mil ienes.

A história contada a partir de agora é uma curiosa narrativa, envolvendo eu e Matsumura Takeshi, ocorrida quando o caso se encontrava nessa situação.

Capítulo dois

Como expliquei no início da narrativa, nessa época, eu e Matsumura Takeshi, morávamos em um minúsculo quarto de quase dois metros quadrados no primeiro andar de uma loja de tamancos e passávamos por tempos difíceis afundados na penúria.

Porém, em meio à toda falta de dinheiro, tínhamos sorte, pois era primavera. Um dos segredos que apenas pobres como nós conhecemos é que, a partir do final do inverno até o início do verão, podíamos ganhar uma boa quantia, ou melhor, tínhamos a ilusão de que ganhávamos uma boa quantia de dinheiro. Ou seja, itens utilizados apenas no inverno – como o casaco *haori* e as roupas íntimas mais grossas – ou mais pesados – como apetrechos de

dormir, braseiras, entre outros – precisavam ser transportados para os depósitos das casas de penhores. Agraciados pela bênção dessa estação, conseguimos certo alívio financeiro, exceto pelas preocupações futuras, como o que poderia acontecer no dia seguinte ou como arrumaríamos dinheiro para pagar o aluguel do quarto no final do mês. E assim, podíamos frequentar o banho público evitado por algum tempo, ir ao barbeiro e a um restaurante barato, permitindo o luxo de gastarmos um pouco mais e nos deliciarmos com uma tigela de arroz e sashimi, em vez da trivial sopa misoshiru e da conserva de legumes.

Certo dia, voltando do banho público de bom humor, sentei-me pesadamente em frente à escrivaninha toda riscada e prestes a quebrar, quando Matsumura Takeshi, que havia permanecido no quarto, fazia uma expressão estranha misturada a um tipo de excitação. Ele perguntou:

— Foi você que colocou em cima da minha escrivaninha essa moeda de dois *sen*? De onde você trouxe?

— Sim, fui eu. É o troco do cigarro que comprei há pouco.

— De qual tabacaria?

— Daquela que está quase falindo, a da velhinha ao lado do restaurante.

— Hum, é mesmo?

Não sei o motivo, mas Matsumura ficou muito pensativo. E perguntou, com ainda mais insistência, sobre essa moeda de dois *sen*.

— Quando comprou o cigarro, tinha mais alguém além de você?

— Acho que não. Ah, sim! Não tinha ninguém, porque a velhinha estava cochilando.

Ouvindo minha resposta, Matsumura parecia mais tranquilo.

— Você sabe que tipo de pessoas trabalham naquela tabacaria além da velhinha?

— Sou amigo dela. Quer dizer, aquele semblante triste e mal-humorado agrada minhas preferências anormais, por isso conheço aquela loja com detalhes. Além da velhinha, tem apenas o marido, que é ainda mais sombrio. Mas o que pretende fazer sabendo disso? Aconteceu alguma coisa?

— Não importa, tenho meus motivos. Se você diz que conhece a loja, pode falar mais?

— Está bem. O casal tem uma filha. Eu a vi uma ou duas vezes e até que não é de se jogar fora. Ouvi dizer que se casou com um homem que trabalha como fornecedor para presídios. O marido ganha bem e sustenta a tabacaria à beira da falência com a mesada que dá aos sogros. Foi o que a velhinha me contou uma vez.

Apesar de ter sido um pedido de Matsumura, quando comecei a falar sobre a tabacaria, ele logo perdeu o interesse e se levantou. Como um urso de zoológico, ficou andando lentamente, de um canto para o outro do quarto.

Geralmente somos dois temperamentais, portanto levantar-se de repente durante uma conversa não era algo raro, mas a atitude de Matsumura nessas circunstâncias foi tão estranha que fiquei calado. Por cerca de trinta minutos, ele ia de lá para cá, andando em círculos. Curioso, calei-me e fiquei observando. Se houvesse alguém assistindo a essa cena, certamente acharia que era coisa de loucos.

E enquanto agíamos assim, comecei a sentir fome. Tinha dado a hora de jantar e tive a impressão de que minha fome tinha aumentado ainda mais após o banho. Sugeri a Matsumura, que ainda caminhava como um maluco, se não queria ir ao restaurante, mas ele respondeu com um “Desculpe, mas vá sozinho”. Sem opção, fiz como ele me recomendou.

Bom, ao voltar do restaurante com a fome satisfeita, para minha surpresa, Matsumura havia chamado a massagista. Era nossa conhecida, uma jovem aluna da escola para deficientes visuais, que segurava os ombros de Matsumura enquanto conversavam naturalmente, sem parar.

— Não pense que é uma extravagância. Há um motivo para isso. Bom, aguarde em silêncio por algum tempo e veja, logo entenderá do que se trata.

Assim disse Matsumura, reprimindo minhas suposições sobre a cena, como se estivesse se prevenindo contra minhas críticas. Afinal, ontem persuadimos o gerente da casa de penhores, ou melhor o extorquimos, recebendo com muito esforço vinte ienes. Dessa fortuna compartilhada, sessenta *sen* foram gastos com a massagista, então não duvidava de que era um desperdício.

Esse comportamento incomum de Matsumura despertou em mim um interesse inexplicável. Sentei-me em frente à minha escrivaninha e fingi que estava absorto pela leitura de um romance comprado no sebo, mas na verdade, olhava de soslaio para o que ele fazia.

Assim que a massagista foi embora, Matsumura também se sentou em frente à sua escrivaninha e parecia ler o que estava escrito em um papel, tirando do bolso interno da roupa outro pedaço de papel, que depositou em cima do móvel. Era um minúsculo quadrado de papel finíssimo, com aproximadamente três centímetros, escrito em letras miúdas. Ele parecia estudar atentamente esses dois fragmentos, comparando-os. Nos espaços em branco do jornal, escrevia algo a lápis e apagava, escrevia novamente e apagava.

Enquanto fazia isso, as luzes dos postes públicos se acenderam, a buzina do vendedor de tofu na rua da frente tocava e o movimento de pessoas que iam à feira livre continuou por algum tempo. Sem nos darmos conta, anoiteceu. Mesmo assim, Matsumura continuava mergulhado nesse curioso trabalho, esquecendo-se até mesmo de comer. Calado, preparei meu leito e deitei, restando-me apenas reler o romance para afastar o tédio.

De repente, Matsumura voltou-se para mim e perguntou:

— Tem um mapa de Tóquio aí?

— Eu não tenho. Que tal perguntar à senhoria no andar de baixo?

— É mesmo.

Ele logo se levantou, desceu as escadas que rangiam e, por fim, trouxe emprestado o mapa de Tóquio, uma folha de papel que se rasgava nas dobras. Sentando-se novamente em frente à escrivaninha, continuou sua ávida pesquisa. Minha curiosidade ficou ainda mais aguçada e continuei a observar seu comportamento.

O relógio do andar de baixo soou nove horas. Parece que Matsumura terminara uma parte de sua longa pesquisa e pôs-se de pé, sentando-se ao lado da minha cabeceira. Um pouco desconcertado, disse:

— Pode me emprestar uns dez ienes?

Tinha profundo interesse por essa ação misteriosa de Matsumura, por motivos que ainda não revelei aos leitores. Portanto, não protestei em ceder a grande quantia de dez ienes, metade de tudo o que tínhamos. Ao receber a nota, Matsumura saiu abruptamente, sem dar explicações, vestindo um quimono forrado e uma boina amassada.

Abandonado no quarto, fiquei imaginando o que ele faria em seguida. Ainda sorria sozinho quando, sem perceber, acabei adentrando no mundo dos sonhos. Algum tempo depois,

ainda sonolento, notei que Matsumura tinha voltado e depois disso, sem saber de nada, dormi profundamente até a manhã.

Acostumado a acordar tarde, eram cerca de dez horas quando despertei e levei um susto ao ver um estranho de pé ao lado da minha cabeceira. Isto é, havia um homem, com trajes típicos de um gerente de loja: um quimono listrado com uma faixa de laço quadrado e um avental azul escuro. Ainda por cima, carregava um embrulho de tecido nas costas.

— Por que essa cara estranha? Sou eu.

Fiquei surpreso porque este homem tinha a voz de Matsumura Takeshi. Observando com atenção, não restavam dúvidas de que era mesmo ele, mas vestia roupas tão diferentes que fiquei confuso por um bom tempo.

— O que aconteceu? Por que carrega esse embrulho? Além disso, o que são esses trajes? Pensei que fosse o gerente de alguma loja.

— Shhh! Fala baixo! – fazendo um gesto de silêncio, Matsumura, sussurrou: — Trouxe um grande presente.

Levado pela estranha ação, perguntei em voz baixa:

— Para onde foi tão cedo?

Com o rosto tomado por um largo sorriso que não conseguia conter, Matsumura aproximou-se do meu ouvido e murmurou, em um tom quase inaudível:

— Este embrulho contém cinquenta mil ienes.

Capítulo três

Assim como os leitores já devem ter imaginado, Matsumura Takeshi trouxe de algum lugar os cinquenta mil ienes escondidos pelo Ladrão Cavalheiro. Se entregássemos tal quantia à fábrica, ganharíamos cinco mil de recompensa, mas Matsumura disse que não tinha a intenção de fazer isso e explicou os motivos.

Segundo ele, não seria apenas uma idiotice simplesmente entregar o dinheiro, mas algo extremamente perigoso:

— Não foi encontrado nem por investigadores especializados e experientes, mesmo após um mês de buscas. Quem suspeitaria se ficássemos com esse dinheiro? Para nós, cinquenta mil ienes não seria melhor do que cinco mil? E mais terrível do que isso seria a vingança do ladrão. Isso sim seria aterrorizante. Condenado a uma pena maior por causa do dinheiro escondido, se soubesse que fora roubado, o gênio que praticou aquele crime não iria deixar barato – Matsumura assumia um tom de respeito ao falar do Ladrão Cavalheiro. — Se a situação já é perigosa ao nos calarmos sobre o dinheiro, imagine se devolvermos ao dono e recebermos a recompensa, meu nome logo estaria nos jornais. Seria o mesmo que mostrar ao inimigo a localização de quem ele deve se vingar, mas eu o venci, pelo menos por enquanto. Isso mesmo, ganhei daquele ladrão genial. Claro que cinquenta mil ienes são bem-vindos, mas o prazer da vitória é insuperável. Eu sou brilhante! Ao menos, reconheça que meu intelecto é superior ao seu! O que me levou a essa grande descoberta foi o troco do cigarro, aquela moeda de cobre de dois *sen* que você deixou em cima da minha escrivaninha. Notei um detalhe naquela moeda que você deixou passar despercebido. E a partir de uma simples moeda de cobre, cheguei aos cinquenta mil ienes. Sim, fui eu quem encontrou a enorme quantia de dinheiro a partir de uma mixaria, quer dizer que minha inteligência é, pelo menos, superior à sua.

Era natural que dois jovens metidos a intelectuais, convivendo em um pequeno aposento, disputassem para saber quem era o mais inteligente. Eu e Matsumura Takeshi, tomados pelo tempo livre, travávamos muitos debates diários. Não era raro amanhecer sem notarmos, enquanto falávamos absortos. Tanto eu quanto ele não cedíamos, reivindicando ser o mais inteligente. Com esse feito – que de fato era extraordinário – Matsumura queria provar sua superioridade intelectual.

— Já entendi. Pare de se vangloriar e conte como conseguiu localizar o dinheiro.

— Não me apresse. Em vez de fazer isso, quero pensar em como gastar os cinquenta mil ienes. Mas para satisfazer sua curiosidade, vou relatar brevemente meu penoso trabalho.

Não precisava dizer que, mais do que satisfazer minha curiosidade, ele faria isso para massagear seu próprio ego. Em todo caso, começou a narrar sua façanha. Eu ouvia deitado, mergulhado tranquilamente no edredon, enquanto observava a região do queixo de Matsumura se movimentar triunfante. Ele apanhou a moeda da gaveta e, como se abrisse um pote de creme Hōtan, girou-a e separou em duas partes.

— Veja, o interior é oco. É um recipiente feito com a moeda. Um trabalho preciso, não acha? Aparentemente, não passa de uma moeda comum. Ao ver essa moeda, lembrei de uma história. Certa vez ouvi falar sobre a serra que um fugitivo experiente usava, uma corda serrilhada de um relógio de bolso, parecida com uma serra flexível, guardada dentro de um recipiente feito com duas moedas de cobre desgastadas. Em suas mãos, não importava quão resistente fosse a grade de ferro da prisão, o preso conseguia escapar serrando as barras. Essa técnica parece ter sido ensinada por um ladrão estrangeiro. A partir de então, fiquei imaginando se essa moeda de dois *sen* não poderia ser algo do tipo e se misturado de alguma maneira às moedas comuns por um ladrão. Apesar de isso não ser o único fato estranho. Quer dizer, minha curiosidade foi desafiada, mais do que pela própria moeda, quando encontrei um pedaço de papel em seu interior. É esse aqui.

Era aquele fragmento de papel fino que Matsumura tanto analisou na noite passada. No quadrado de cerca de três centímetros de papel japonês estava escrito em caligrafia miúda algo que não fazia sentido algum:

> 南陀、南阿弥、南無弥陀、南阿陀、南阿、南陀、南阿弥陀、南弥、南無陀、南阿陀、南無阿弥、南陀、南無弥陀、南、南無阿陀、南弥陀、無弥、南阿弥陀、南無陀、南陀、無弥、南無阿陀、南阿陀、南弥陀、南陀、南無、南無阿陀、無弥、南阿弥陀、南弥、南、南弥陀、南陀、無弥、南無阿陀、南、南無阿弥、南、南無阿陀、南、南弥陀、南、無弥、南阿、南阿陀、南阿、南阿仏、南阿弥陀仏、南、南阿弥陀、南、無阿弥、南無陀、南阿陀、無弥陀、無弥、南阿、無弥、南弥陀、南阿陀、無阿陀

— O que acha que esses ideogramas do mantra budista *namu amida butsu* representam? 南 para “na”, 無 para “mu”, 阿 para “a”, 弥 para “mi”, 陀 para “da” e 仏 para “butsu”. Parecem mais palavras soniloquentes de um monge cochilando, não acha? A princípio, pensei que fosse alguma brincadeira de mau gosto. Ou um ladrão arrependido, que por expiação escreveu várias vezes o mantra e escondeu esse papel no lugar da serra. Mas se foi o que aconteceu, é estranho que não tenha escrito o mantra da maneira correta. Embora os seis ideogramas que formam *namu amida butsu* estejam aí, eles não aparecem juntos uma única vez. Assim como tem um único ideograma, também aparecem apenas quatro ou cinco, separados por vírgulas. Tive a sensação de que não era uma simples brincadeira. Nesse exato momento, ouvi seus passos voltando do banho público. Às pressas, escondi a moeda de dois

sen e o pedaço de papel. Por que fiz isso? Eu também não sei ao certo, mas talvez quisesse guardar esse segredo só para mim. E assim que tudo estivesse esclarecido, mostraria a você, me gabando da descoberta. A propósito, enquanto você subia as escadas, surgiu uma ideia brilhante. Era sobre o Ladrão Cavalheiro. Não sabia onde os cinquenta mil ienes foram escondidos, mas nem ele pensaria em manter o dinheiro onde estava até que cumprisse a pena. Com certeza ele tinha um capanga ou um cúmplice para manter esse dinheiro em segurança. Suponhamos agora que, por causa da prisão inesperada, ele não teve tempo de falar para o comparsa sobre o esconderijo. O ladrão precisava avisar de alguma maneira enquanto estivesse cumprindo a pena. E se esse papel misterioso fosse uma carta comunicando a localização do dinheiro? Foi a ideia que tive. Claro que era pura especulação, uma suposição um tanto ingênua. Por isso perguntei sobre a origem dessa moeda de cobre. E você me diz que a moça da tabacaria é casada com um vendedor para presídios! Caso o ladrão precisasse enviar uma mensagem para alguém de fora da prisão, seria muito fácil usar o vendedor como intermediário. Se o plano falhasse por algum engano, a mensagem estaria nas mãos do vendedor. E quem negaria a hipótese de que a esposa não tivesse levado a moeda para a casa dos pais? Fiquei extasiado com a ideia.

E Matsumura prosseguiu:

— Bem, se esses ideogramas fossem um código, qual seria a chave para decifrar? Pensei enquanto andava em círculos neste quarto. Foi muito difícil, mesmo que tentasse de todas as maneiras, havia apenas seis ideogramas que formavam *namu amida butsu* e vírgulas. Que tipo de mensagem esse código indicaria? Há algum tempo, estudei um pouco sobre o assunto. Conheço pelo menos um cento de sessenta tipos diferentes, mas não chego aos pés de um Sherlock Holmes (vide o conto *Os dançarinos*). Procurei por um que se parecesse com o código desse papel e perdi muito tempo. Tentei recordar cada uma das regras dos códigos que sabia. Acho que foi nesse momento que você sugeriu ir ao restaurante. Recusei seu convite e continuei a pensar. Por fim, encontrei apenas dois códigos que se pareciam com o do papel. Um deles é o Código de Bacon, criado por Francis Bacon, que consiste na combinação variada de duas letras, por exemplo, a e b, para representar qualquer palavra com elas. A palavra VOAR, nesse código, é representada por baabb, abbab, aaaaaa, baaaa. O outro código foi muito usado para enviar cartas secretas de assuntos políticos na época do reinado de Carlos I, consistindo em trocar uma letra por um conjunto de números.

Matsumura estendeu um pedaço de papel no canto da escrivaninha e escreveu:

A B C D...

1111 1112 1121 1211...

— Ou seja, no lugar da letra A escrevo 1111, de B, 1112 e assim por diante. Com esses códigos, imaginei que os ideogramas do mantra, 南無阿弥陀仏, constituíssem um código de combinações variadas, tal qual o poema *iroha*, que utiliza todas as sílabas do alfabeto fonético japonês sem repetir uma única vez. Bem, se o código fosse em inglês, francês ou alemão, seria fácil de decifrar se encontrássemos a letra *e*, como descrito no conto *O escaravelho de ouro*, de Poe. Mas para complicar a situação, tinha certeza de que o código não era em inglês. Por precaução, usei o método de decifragem de Poe, mas não obtive resultado algum. Voltei à estaca zero. Pensando em combinações com seis ideogramas, andava em círculos pelo quarto novamente. E se o número seis fosse uma pista? Tentei me lembrar o quanto pude de códigos que envolviam esse número. Enquanto listava aleatoriamente coisas que tinham o número seis, de repente me veio à memória o emblema de seis moedas de Sanada Yukimura, que vi nos romances de guerra. Claro que o emblema não tem relação com um código, mas por algum motivo, murmurei "emblema de seis moedas". E foi aí que aconteceu. Como uma inspiração, algo surgiu da minha mente. Era uma versão menor do emblema, que tinha o mesmo formato do alfabeto Braille, usado pelos cegos. Sem querer, gritei "Genial!". Ora, era um enigma de cinquenta mil ienes. Não conhecia em detalhes o alfabeto Braille, sabia apenas que era uma combinação de seis pontos. Por isso, chamei rapidamente a massagista para me ensinar. Esse é o alfabeto Braille que ela me ensinou.

Assim dizendo, Matsumura tirou um papel da gaveta da escrivaninha, na qual estava listado os caracteres em Braille.

— Se eu tomar os ideogramas do mantra na ordem em que são lidos, organizando duas colunas, começando pela esquerda, de cima para baixo e depois pela da direita, de cima para baixo, o formato será igual ao alfabeto Braille. Cada ideograma representaria um ponto da cela, assim a letra "a" corresponderia à posição do 南 da cela, a letra "b" corresponderia à posição de 南無, sendo possível aplicar as combinações do código tomando como divisão as vírgulas. Bastaria decifrar desta maneira. Esse é o resultado do código que desvendei ontem à noite. A linha superior mostra os ideogramas dispostos na ordem do mantra, a do centro são os pontos que os ideogramas indicam no alfabeto Braille e a linha inferior apresenta a letra correspondente no alfabeto romano:

南 陀	南 弥 阿	南 弥 無 陀	南 陀 阿	南 阿	南 陀	南 弥 陀 阿	南 弥
⠑	⠍	⠛	⠕	⠅	⠑	⠝	⠉
E	M	G	O	K	E	N	C

南 無 陀	南 陀 阿	南 弥 無 阿	南 陀	南 弥 無 陀	南	南 無 陀 阿	南 弥 陀
⠓	⠕	⠏	⠑	⠛	⠁	⠗	⠙
H	O	P	E	G	A	R	D

弥 無	南 弥 陀 阿	南 無 陀	南 陀	弥 無	南 無 陀 阿	南 陀 阿	南 弥 陀
⠊	⠝	⠓	⠑	⠊	⠗	⠕	⠙
I	N	H	E	I	R	O	D

南 陀	南 無	南 無 陀 阿	弥 無	南 弥 陀 阿	南 弥	南	南 弥 陀
⠑	⠃	⠗	⠊	⠝	⠉	⠁	⠙
E	B	R	I	N	C	A	D

南 陀	弥 無	南 無　陀 阿	南	南　弥 無 阿	南	南 無　陀 阿	南
⠑	⠊	⠝⠁	⠁	⠝⠍	⠁	⠝⠁	⠁
E	I	R	A	P	A	R	A

南　弥 陀	南	弥 無	南 阿	南 陀 阿	南 阿	南 阿　仏	南　弥 陀 阿　仏
⠙	⠁	⠊	⠅	⠕	⠅	⠥	⠽
D	A	I	K	O	K	U	Y

	南　弥 陀 阿	南	弥 無 阿	南 無　陀	南 陀 阿	弥 無　陀	弥 無
⠁	⠙⠊	⠁	⠊⠁	⠕⠓	⠕⠚	⠊⠓	⠊⠁
A	N	A	S	H	O	J	I

南 阿	弥 無	南　弥 陀	南 陀 阿	無　陀 阿
⠅	⠊	⠙⠊	⠅⠚	⠕⠓
K	I	D	O	!

Matsumura apanhou outro pedaço de papel, que continha o quadro mostrado anteriormente.

— O enigma em alfabeto romano diz: EMGOKENCHOPEGARDINHEIRODEBRINCADEIRAPARADAIKOKUYANASHOJIKIDO! Se inserirmos espaços, ficaria: “Em gokencho pegar dinheiro de brincadeira para daikokuya na shojikido!” Mas por que apanhar dinheiro de brincadeira? Esse fato fez com que eu voltasse a pensar, mas resolvi esse enigma sem maiores dificuldades. Fiquei impressionado com aquele ladrão genial, tão ágil e perspicaz, com um senso de humor digno de um escritor de romances. Não acha esplêndido o truque com o dinheiro de brinquedo? Imaginei essa situação e, felizmente, acertei na mosca. Tinha certeza de que o Ladrão Cavalheiro, prevendo o pior, preparou com antecedência o esconderijo mais seguro do mundo para o dinheiro roubado. Bem, o modo mais confiável para se esconder algo é não esconder. O mais seguro é ao alcance da vista de várias pessoas, em um lugar que ninguém perceba. Ele foi formidável em notar esse detalhe. Foi o que pensei. O ladrão criou esse engenhoso truque das notas de mentira. Imaginei que esse “shōjikido” fosse uma gráfica que imprimiu o dinheiro de brinquedo – e acertei. Lá, sob o nome da loja Daikokuya, ele encomendou previamente notas de mentira.

Matsumura continuou:

— Ultimamente, dinheiro de brinquedo semelhante às notas reais são populares nos bairros de prostituição. De quem foi mesmo que ouvi isso? Ah, sim. Foi você quem me disse uma vez. Assim como a caixa-surpresa, os doces e frutas feitos de barro, que são muito parecidos com os reais, ou ainda as cobras de imitação, dizem que essas notas são o brinquedo dos apostadores para surpreender as mulheres. Por isso, ninguém suspeitou dele ao encomendar notas com o mesmo tamanho das reais. Assim, ao roubar habilmente as notas verdadeiras, talvez ele tenha entrado às escondidas na gráfica e substituído pelas notas de brinquedo que encomendou. Fazendo isso, as notas de valor real estarão armazenadas em segurança no depósito da gráfica como dinheiro falso, até que alguém vá buscá-las. Talvez fosse uma simples hipótese minha, mas era uma suposição plausível e decidi comprová-la. Procurando pelo bairro Gokencho no mapa, descobri que fica no distrito de Kanda. Finalmente poderia buscar as notas, mas havia uma complicação: não poderia deixar pistas de que fui eu quem retirou as notas. Se isso acontecesse, que tipo de vingança aquele terrível vilão poderia tramar? Do jeito que sou covarde, só de imaginar sinto calafrios. Seja como for,

precisava aparentar ser outra pessoa para retirar o dinheiro, por isso me disfarcei desse jeito. Com os dez ienes, me transformei dos pés à cabeça. Veja isso, não foi uma boa ideia?

Matsumura mostrou seus dentes bem enfileirados. Ali, um dente de ouro que notei há algum tempo brilhava. Orgulhoso, ele retirou o dente com a ponta dos dedos e me mostrou:

—Isso é um dente de latão fundido, vendido em barracas de feira noturna. Uma falsificação que cobre o dente. Um pedaço de latão de apenas vinte *sen* pode ser muito útil, já que um dente de ouro atrai a atenção das pessoas. Se alguém estiver à minha procura dias depois, ele usará o dente como pista, não concorda? Com esses preparativos, saí bem cedo esta manhã para Gokenchō. Apenas uma coisa me preocupava: o pagamento das notas impressas. O ladrão, preocupado que o produto fosse vendido para outra pessoa, com certeza deve ter adiantado o pagamento; caso contrário, eu teria que desembolsar uns vinte ou trinta *sen*. Infelizmente, nós não tínhamos esse dinheiro disponível. Pensei em enganá-los na hora. Por sorte, a gráfica não disse uma palavra sobre o pagamento e entregou a mercadoria. Consegui me apossar dos cinquenta mil ienes e bem, agora posso pensar em como gastar. Que tal, tem alguma sugestão?

Era raro Matsumura falar tão excitado e com tanta eloquência. Estava realmente admirado com o poder que cinquenta mil ienes exercem em uma pessoa. Sempre evitava o trabalho de elogiá-lo, mas valeu a pena ver sua expressão de alegria enquanto narrava os percalços de sua aventura. Ele fazia um grande esforço para não mostrar descaradamente sua expressão de felicidade, mas por mais que se segurasse, não conseguia esconder um inexplicável sorriso triunfante que brotava de seu íntimo.

Enquanto contava sua história, ele deixou escapar um sorriso indescritível, como que ensandecido e fiquei surpreso. Assim como a história do pobre homem que enlouqueceu ao ganhar uma fortuna na loteria, não era impossível negar que Matsumura perdera a razão de tanta alegria por ganhar cinquenta mil ienes.

Gostaria que essa alegria durasse para sempre. Desejava isso para Matsumura, mas tinha um fato que eu não poderia fazer nada a respeito. Explodi em um riso incontrolável. Eu me repreendia por rir, mas o travesso diabo que habitava em mim não se cansava de me fazer rir. Gargalhei com mais intensidade, como alguém que assistiu à comédia mais engraçada. Matsumura ficou boquiaberto, vendo-me rolar de rir. E com uma expressão de que se deparou com algo estranho, indagou:

— O que deu em você?

Finalmente consegui conter o riso para responder:

— Sua imaginação é realmente excepcional. Até que conseguiu fazer um bom trabalho. Certamente passarei a respeitar muitas vezes mais seu intelecto. De fato, assim como mencionou antes, não ganharia de você em inteligência, mas acredita mesmo que a realidade é tão romântica quanto imagina?

Matsumura não respondeu, olhando para mim com uma expressão incomum.

— Em outras palavras, você acha que aquele Ladrão Cavalheiro tem tanto senso de humor? Sua teoria, admito, seria perfeita em um romance, mas o mundo é muito mais realista do que nos livros. Se vamos discutir sobre romances, gostaria de chamar sua atenção para um detalhe: será que esse código não possui mais uma maneira de ser decifrado? Será que não é possível decodificar a mensagem que você desvendou mais uma vez? Por exemplo, poderíamos marcar uma letra a cada intervalo de dez.

Assinalei no papel decodificado por Matsumura o que havia acabado de dizer:

EM GOKENCHO PEGAR DINHEIRO DE BRINCADEIRA PARA DAIKOKUYA NA SHOJIKIDO!

Juntando as letras marcadas:

É-P-I-A-D-A-!

— “É piada!”. O que você acha que isso significa? Seria uma coincidência? Não acha que seja uma pegadinha de alguém?

Calado, Matsumura se levantou. Depositou na minha frente o embrulho de tecido que acreditava conter os cinquenta mil ienes.

— Como explicar essa grande verdade aqui? Cinquenta mil ienes não se materializam de romances.

Sua voz continha um tom sério, como a usada em duelos. Receoso, me arrependi pelo efeito inesperado que minha pequena travessura causou.

— Na verdade, fiz algo imperdoável a você. Me desculpe. O que você trouxe com tanto cuidado é realmente dinheiro de brinquedo. Bom, abra e veja você mesmo.

Matsumura procurava com gestos peculiares, como se tateasse no escuro – vendo isso, senti ainda mais pena – e gastou um longo tempo para desatar o nó do embrulho. Havia dois

pacotes quadrados embrulhados cuidadosamente em jornal. Um deles estava com o invólucro rasgado e seu conteúdo era visível.

— No meio do caminho, eu abri e conferi com meus próprios olhos.

Assim disse com uma voz embargada e retirou completamente o jornal. Era mesmo uma falsificação. À primeira vista, pareciam notas reais, mas ao invés do ideograma utilizado como moeda corrente, o iene, estava impresso em tipo grande um ideograma muito parecido, o *dan*, ao lado do valor das notas. Longe de possuir dez e vinte ienes, Matsumura tinha dez e vinte *dan*, que obviamente, não valiam nada.

Incrédulo, Matsumura olhou várias e várias vezes. Aos poucos, aquele sorriso que ostentava desapareceu por completo. E restou, por fim, apenas um profundo silêncio. Estava tomado por um grande sentimento de culpa. Expliquei minha brincadeira de mau gosto, mas Matsumura não me deu ouvidos. Nesse dia, ele se calou como um mudo.

Com isso, esta história tem seu fim, mas para satisfazer a curiosidade dos caros leitores, é preciso explicar um pouco mais sobre minha brincadeira. A gráfica Shojikidō pertence, na verdade, a um parente distante. Certo dia, para me distrair de um momento de desespero, lembrei-me do parente a quem eu negligenciava meus deveres sociais. Pensando em conseguir algum dinheiro, resolvi visitá-lo, mesmo relutante, após um bom tempo – claro que Matsumura desconhecia esse fato. Como imaginava, falhei quanto ao empréstimo, mas nesse momento, vi sem querer as notas de brinquedo parecidas com as reais que estavam sendo impressas. Soube que foi encomendada por um cliente antigo, uma loja chamada Daikokuya.

Associei essa descoberta com o caso do Ladrão Cavalheiro, que era assunto de conversa diária com Matsumura e resolvi pregar uma peça nele, criando essa brincadeira boba. Assim como Matsumura, sempre ansiava provar minha inteligência, procurando algo para mostrar minha superioridade. Aquele código sem graça, claro, foi obra minha. Porém, diferente de Matsumura, desconhecia a história dos códigos estrangeiros. Foi apenas uma ideia que surgiu de repente. A moça da tabacaria ser casada com um comerciante para presídio era mentira, pois nem sabia se o casal de idosos tinha uma filha.

O que eu mais temia nessa brincadeira não era o lado dramático, mas um detalhe mais verídico, muito banal e ridículo se visto pelo todo. Era o fato das notas de brinquedo ainda estarem na gráfica quando Matsumura fosse buscá-las. Não estava preocupado com o pagamento das notas. Entre meu parente e a Daikokuya o melhor de tudo era o método antigo

de vendas da Shojikidō, em que os pagamentos eram realizados a prazo. Por isso, mesmo que Matsumura não levasse o recibo da Daikokuya, ele não seria descoberto. Por fim, em relação ao ponto de partida do meu truque, a moeda de cobre de dois *sen*, expresso meu pesar por não poder explicar com mais detalhes. Se por ventura eu escrever algo indevido, causarei muito incômodo à pessoa que me deu esta moeda. Para os leitores, basta imaginarem que, por acaso, eu já possuía esse artefato.

4 A criação de Akechi Kogorō: "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*"

Após apresentarmos o primeiro conto publicado por Edogawa Rampo, "A moeda de cobre de dois *sen*", nossa seleção destaca o detetive Akechi Kogorō. Para este trabalho, selecionamos as duas primeiras histórias em que Akechi Kogorō participa, os já citados "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*". Assim como todo escritor de histórias policiais possui seu detetive, Edogawa não foi exceção. Contudo, ele criou um personagem diferente dos outros detetives da época: a estreia de Akechi Kogorō não foi como um detetive de deduções e observações brilhantes, mas como um estudante fanático por leitura de romances policiais e estudos criminais.

No primeiro conto, "*Dzaka no satsujin jiken*", Akechi é descrito pelo narrador como um estudante, entusiasta do conhecimento sobre investigação e crimes, com um quarto abarrotado por livros da literatura policial. Seu modo desleixado de se vestir com um yukata preso por uma faixa informal e o cabelo desgrenhado contrasta com sua aparência em contos posteriores, por exemplo, em "*Yaneura no samposha*" (O observador no sótão, de 1925), em que passa a vestir roupas ocidentais. Apesar de "*Shinri shiken*" ter sido publicado logo após *Dzaka*, a história se passa anos depois do conto anterior e Akechi é um detetive que presta consultoria à polícia sobre casos intrincados e sem perspectiva de solução.

A princípio, Rampo tinha a intenção de usar Akechi Kogorō apenas em *Dzaka*, mas sua grande popularidade entre os leitores fez com que o escritor mudasse de ideia, adotando o personagem como seu principal detetive. IGARASHI (2013) afirma que o personagem sofre uma grande transformação depois que Rampo para de escrever contos e passa a escrever séries. Nos contos, a preocupação do detetive em entregar o criminoso para a polícia é secundária, seu maior interesse é provar como o crime foi realizado, enquanto nas séries a

figura de Akechi serve de recurso literário para resolver mistérios e arrematar a trama da narrativa.

Nas obras completas, Rampo cita que encontrou em um sebo da cidade de Kobe o livro *O crime e a psicologia*, do psicológo alemão Hugo Münsterberg (EDOGAWA, 2014). Ele relata que também leu sobre os estudos em psicanálise de Freud e mostrou-se interessado em utilizar as ideias de Münsterberg em seus contos, que viriam a ser "*Dzaka no satsujin jiken*" e "*Shinri shiken*". Podemos observar que a temática dos dois contos é bastante próxima, pois *Dzaka* lida com a confiabilidade das testemunhas de um crime e "*Shinri shiken*" retrata a psicologia de um criminoso. O próprio Rampo considera os dois contos como uma história única, em que o primeiro apresenta a teoria do teste psicológico e da psicologia forense, enquanto o segundo põe a teoria em prática (EDOGAWA, 2014).

4.1 Sobre "*Dzaka no satsujin jiken*", ou "*Assassinato na ladeira D*"

Após sua estreia em 1923 com "A moeda de cobre de dois *sen*" e devido ao sucesso alcançado, Edogawa Rampo passou a publicar periodicamente na revista *Shin seinen*. Em janeiro de 1925, ele publica o conto "*Dzaka no satsujin jiken*", nosso próximo objeto de estudo.

Traduzimos o título como Assassinato na ladeira D, em que *satsujin jiken* é caso de assassinato e *dzaka* é uma maneira de se referir a um local ou nome sem dizer explicitamente, usando a inicial da palavra. *Dzaka* indica a ladeira D, referindo-se à Dangozaka, no distrito de Bunkyō, em Tóquio, onde Rampo e mais dois irmãos tinham um sebo, o *Sannin shobō* (Livraria Três Irmãos). Esse fato é citado pelo próprio escritor, no posfácio de "*Dzaka no satsujin jiken*":

> Escrevi este conto para refutar a ideia de que "um incidente a portas fechadas seja impossível de acontecer nas casas japonesas, que possuem cômodos amplos. O fato de a literatura policial no Japão não se desenvolver tem origem em nosso próprio estilo de vida". Este conto é como se fosse uma demonstração de que é possível criar um caso a portas fechadas até mesmo em casas japonesas. Queria mostrar que os japoneses, apaixonados pelo drama policial de *Ōnanboku* e pelas traduções da

> literatura policial de Kuroiwa Ruikō, jamais detestariam a literatura policial, mesmo morando em casas de papel e bambu. (EDOGAWA, 2012, p.220)[8]

Se, para os leitores japoneses, elementos como a religião budista, o vestuário ou a arquitetura podem passar despercebidos, para o leitor brasileiro esses elementos ganharão destaque pela grande diferença entre as duas culturas. Explicar esses elementos em notas de rodapé poderia destacar as pistas escondidas na narrativa para os leitores, revelando antecipadamente o desfecho da história. Em "*Dzaka no satsujin jiken*", um dos contos traduzidos neste trabalho, por exemplo, pode ser difícil imaginar a ilusão de ótica descrita, em que a estampa de listras da veste *yukata* coincide com a grade da porta de uma casa japonesa. Se inserirmos notas de rodapé explicando a relação da estampa do *yukata* com a grade da porta, chamaremos a atenção do leitor para este detalhe, antecipando que a grade pode ocultar a estampa listrada.

O conto é dividido em duas partes. A primeira descreve o crime, e a segunda, a conclusão do narrador e de Akechi. O narrador, baseado em pistas que encontra pela casa da vítima, começa a suspeitar de Akechi. Outro agravante é que Akechi conhecia a vítima, sua amiga de infância. Ele vai até a casa do estudante e o confronta, descrevendo as pistas e como chegou a essa conclusão. Embora tenha seguido o mesmo raciocínio até certo ponto, Akechi refuta todas as suspeitas do narrador, e aponta o verdadeiro criminoso, o dono do restaurante de macarrão sobá. A vítima e o dono do restaurante eram amantes, mas com tendências sadomasoquistas. Em um desses encontros amorosos, o homem acaba sufocando a mulher, que morre. Akechi, sabendo que tinha sido um acidente e que não tinha provas materiais, não se vê na obrigação de comunicar o fato à polícia, apenas confrontando o dono do restaurante para obter a confirmação de sua teoria. Movido pelo remorso, o homem se entrega à polícia.

No final do conto, Akechi comenta sobre a associação de ideias, uma técnica que ele usou para descobrir alguns fatos sobre o dono do restaurante de macarrão sobá, mas não explica muitos detalhes. Essas ideias seriam desenvolvidas e demonstradas na prática em "*Shinri shiken*".

---

[8] また、この小説には「日本の開放的な家屋では、密室事件などは書けない。日本に探偵小説の発達しないのは、われわれの生活様式そのものに由来している」という説に対する抗議として書かれたものであった。この小説は日本の住宅でも密室構成ができるという、ひとつの論証のようなものであった。大南北の犯罪劇に心酔し、黒岩涙香の翻訳探偵小説に心酔し得た日本人は、紙と竹の家に住んでいても、決して探偵小説ぎらいではないということを、主張したかったのである。

Conforme citamos anteriormente, Dangozaka foi o palco de “Assassinato na ladeira D”. Apesar de Rampo usar apenas a letra inicial do local, várias descrições no próprio conto apontam para a ladeira Dangozaka, como citado no seguinte trecho:

> A ladeira D, onde se localiza a Hakubaiken, era um local famoso pelo festival dos bonecos de crisântemo, mas com o projeto de modernização das cidades, a estreita rua deu lugar a uma avenida de alguns metros de largura. Como era uma obra recente, ainda se via nos dois lados da rua alguns terrenos baldios, resquícios de uma época em que era uma região mais solitária do que hoje. (EDOGAWA, 2012, p.179, tradução nossa)[9]

Dangozaka era uma região famosa pela exposição de bonecos de crisântemo até o período Meiji. Chamados de *kiku ningyō*, as folhas e flores do crisântemo eram usados para enfeitar os bonecos que representavam personalidades históricas ou alguma cena literária. Também foi citado o projeto de modernização da infraestrutura das principais cidades do Japão, incluindo a própria capital, Tóquio, que teve início no período Meiji (1868-1912), com a instalação de energia elétrica, redes de água e esgoto, bondes e alargamento das vias públicas.

“Assassinato na ladeira D” marca a estreia de Akechi Kogorō, o personagem-detetive de Edogawa Rampo. Ele é apresentado como um estudante de vestes desleixadas e cabelos desgrenhados. Quando encontra com o narrador na cafeteria que sempre frequentam, Akechi conversa sobre romances policiais, exemplificado pela discussão sobre *Tojō* (Enquanto caminha, de 1920), conto policial escrito por Tanizaki Jun’ichirō (EDOGAWA, p.182). *Tojō* tem apenas dois personagens: um assalariado e um detetive particular. Os dois conversam enquanto caminham pela rua. O detetive revela que está investigando o assalariado. Na verdade, esse assalariado está prestes a se casar pela segunda vez. Enquanto conversam, o detetive diz que a primeira esposa foi morta indiretamente pelo marido, que, depois de tentar várias vezes assassiná-la provocando acidentes, fizera com que ela contraísse tifo ao visitar um colega de trabalho no hospital. Nesse momento, os dois chegam ao escritório do detetive, onde o pai da primeira esposa aguarda pelo resultado da investigação.

O conto aborda a vestimenta e a arquitetura japonesa, usando como pista a estampa da veste *yukata* e a grade da porta da casa da vítima. *Yukata* é um tipo casual de quimono feito de algodão. A estampa do *yukata* do suspeito é de listras verticais brancas e pretas, que coincidem em largura com as grades da porta. Uma das testemunhas vê um quimono branco e

---

[9] さて、この白梅軒のあるＤ坂というのは、以前菊人形の名所だった所で、狭かった通りが、市区改正で取拡げられ、何間道路とかいう大通りになって間もなくだから、まだ大通の両側に所々空地などもあって、今よりずっと淋しかった時分の話だ。

a outra, um quimono preto, pois as listras de cor diferente são ocultas pelas grades da porta. Outro elemento da vestimenta é a faixa *obi*. Sua função é prender o quimono, mas varia conforme o gênero. Geralmente as mulheres usam uma faixa mais larga e amarram na altura da cintura, enquanto os homens usam uma faixa estreita e amarram na altura do quadril. É por isso que identificam um homem saindo da casa, conforme o trecho do conto:

> — Exatamente às oito horas, eu estava na frente da livraria, olhando as revistas que estão nessa mesa. De repente, ouvi um barulho vindo do quarto dos fundos, olhei para essa porta corrediça, que estava fechada. Mas a grade estava aberta, foi então que vi pelas frestas um homem em pé. Foi quase ao mesmo tempo em que ele fechava a grade, então não sei os detalhes, mas tenho certeza de que era um homem por causa da faixa *obi* que vestia.
> — E não percebeu mais nada além de ser um homem? A altura, a estampa da veste?
> — Pude ver apenas da cintura para baixo, por isso não sei dizer a altura, mas o quimono era preto. Talvez fosse de listras finas ou com pequenas pintas. Mas para mim parecia um tecido preto liso. (EDOGAWA, 2012, p.192-193, tradução nossa)[10]

Outro elemento que destacamos é a descrição da casa da vítima. Para o leitor brasileiro, acreditamos que seja difícil imaginar como é uma casa japonesa daquela época, pois ela não possui paredes internas, sendo utilizadas portas corrediças, a *fusuma*, para delimitar o espaço dos cômodos. Para circular pela casa, geralmente utiliza-se o *engawa*, uma espécie de corredor externo de piso de madeira, que traduzimos por varanda. É o *engawa* que intermedia o espaço interior e o exterior da casa. Apresentamos o trecho que descreve o ambiente:

> Só me restou observar atentamente o estado do quarto. Tinha aproximadamente dez metros quadrados. Nos fundos, à direita, havia uma estreita varanda, que separava o jardim e o banheiro. Do outro lado do jardim tinha uma cerca de madeira — no verão, as portas ficavam abertas, por isso conseguia ver tudo. A porta à esquerda dava para a cozinha com piso de madeira, por onde se via uma estreita pia. A portinhola, com saída para a rua dos fundos, estava fechada. As quatro portas divisórias à direita da porta da cozinha escondiam a escada para o primeiro andar e um armário. Uma distribuição de aposentos muito frequente em casas baratas. (EDOGAWA, 2012, p.185, tradução nossa)[11]

---

[10] 「僕は丁度八時頃に、この古本屋の前に立って、そこの台にある雑誌を開いて見ていたのです。すると、奥の方で何だか物音がしたもんですから、ふと目を上げてこの障子の方を見ますと、障子は閉まっていましたけれど、この格子の様になった所が開いてましたので、そのすき間に一人の男の立っているのが見えました。しかし、私が目を上げるのと、その男が、この格子を閉めるのと殆ど同時でしたから、詳しいことは無論分かりませんが、でも、帯の工合いで男だったことは確かです」
「で、男だったという外に何か気附いた点はありませんか、背恰好とか、着物の柄とか」
「見えたのは腰から下ですから、背恰好は一寸分りませんが、着物は黒いものでした。ひょっとしたら、細かい縞か絣であったかも知れませんけれど、私の目には黒無地に見えました」

[11] 私は、ただ、まじまじと部屋の様子を眺めている外はなかった。部屋は一間切りの六畳で奥の方は、右一間は幅の狭い縁側をへだてて、二坪許かりの庭と便所があり、庭の向うは板塀になっている。—夏のことで、開けぱなしだから、すっかり、見通しなのだ、—左半間開き戸で、その奥に二畳敷程の板の間があり裏口に接して狭い流し場が見え、そこの腰高障子は閉っている。向って右側は、四枚の襖が閉っていて、中は二階への階段と物入場になっているらしい。ごくありふれた安長屋の間取だ。

Optamos por inserir as explicações sobre os elementos arquitetônicos no texto em vez de utilizar notas de rodapé, para que o texto conservasse o caráter descritivo e não desviasse a atenção do leitor. Edogawa também queria provar que o assassinato em recinto fechado, uma das temáticas exploradas pela literatura policial, poderia ser ambientado em casas japonesas. Para isso, o escritor cita na narrativa algumas obras que possuem a mesma temática. Durante a conversa entre o narrador e Akechi, eles citam obras que tratam do tema, como "Assassinatos na rua Morgue", de Poe, "A faixa malhada", de Conan Doyle e *O mistério do quarto amarelo*, de Gaston Leroux (1868-1927):

> — Você conhece o caso de Rose Delacourt, que serviu de inspiração para *Assassinatos na rua Morgue* e *O mistério do quarto amarelo*, de Gaston Leroux? É um caso intrigante de assassinato, que continua sem explicação mesmo depois de cem anos. Eu me lembrei desse incidente. O fato do nosso assassino não deixar pistas, de algum modo, não se parece com o caso dela? — disse Akechi.
> — Tem razão, é realmente enigmático. Dizem que nas casas japonesas é impossível ocorrer crimes como os dos romances policiais estrangeiros, mas eu não acho que seja assim. Afinal, existem casos como este. De todo modo, não sei se será possível, mas gostaria de investigar este caso. (EDOGAWA, 2012, p.195, tradução nossa)[12]

Conforme explicitamos acima, as casas tradicionais japonesas não têm paredes, sendo os espaços delimitados por portas corrediças. Portanto, não era difícil supor que um crime em recinto fechado fosse improvável no Japão, por causa dos espaços abertos da casa. Se não havia paredes internas e portas com fechaduras e janelas, como seria possível tal assassinato? Rampo utilizou-se das características das casas tradicionais, construídas próximas umas das outras, para esconder o assassino. Se o criminoso não foi visto em nenhuma das saídas da casa (a porta do sebo e a porta da rua dos fundos), só poderia ser um dos moradores ou um dos frequentadores das lojas vizinhas.

Akechi Kogorō foi um personagem criado exclusivamente para "Assassinato na Ladeira D", como mencionamos anteriormente. Ainda um estudante, segundo Edogawa, muitos leitores simpatizaram com o personagem e acharam que Akechi fosse o detetive principal das histórias do escritor (EDOGAWA, 2012). A descrição do personagem em "Assassinato na ladeira D" compara-o ao contador de histórias Kanda Hakuryū:

---

[12] 「君はポオの『ル・モルグ』やルルーの『黄色の部屋』などの材料になった、あのパリーの Rose Delacourt 事件を知っているでしょう。百年以上たった今日でも、まだ謎として残っているあの不思議な殺人事件を。僕はあれを思出したのですよ。今夜の事件も犯人の立去った跡のない所は、どうやら、あれに似ているではありませんか」と明智。
「そうですね。実に不思議ですね。よく、日本の建築では、外国の探偵小説にある様な深刻な犯罪は起らないなんて云いますが、僕は決してそうじゃないと思いますよ。現にこうした事件もあるのですからね。僕は何だか、出来るか出来ないか分りませんけれど、一つこの事件を探偵して見たい様な気がしますよ」

> Tínhamos a mesma idade, não passava dos vinte e cinco anos. Era magro, e assim como citei, quando andava tinha o costume de balançar os ombros de modo estranho, mas não fazia o tipo do herói atrevido. Disse que era um homem estranho, mas seu modo de caminhar lembrava o do mestre narrador Kanda Hakuryū, que tinha deficiência em um dos braços. Por falar em Hakuryū, Akechi era igualzinho a ele, desde a fisionomia do rosto até o tom de voz – os leitores que nunca viram Hakuryū podem imaginar alguém que tenha uma expressão de gênio, um homem agradável, mas não um galã – exceto que Akechi tinha o cabelo mais comprido e desgrenhado. Ele tinha o costume, independente de estar conversando com outra pessoa, de mexer nesse cabelo, desarrumando ainda mais. Parecia que ele não se importava com o que vestia, sempre andava com um quimono de algodão, preso por uma faixa comum de crepe surrada. (EDOGAWA, 2012, p.198-199, tradução nossa)[13]

Kanda Hakuryū é o nome artístico do mestre em *kōshaku* (técnica tradicional de contação de histórias), e refere-se ao quinto mestre Kanda Hakuryū, cujo nome real é Totsuka Iwatarō (1889-1949). Inicialmente, Rampo usou como modelo um ator de *kōshaku*, que tinha um trejeito característico, mas Akechi Kogorō passou por uma grande transformação, vindo a ser um mestre dos disfarces em histórias posteriores, como em *Kaijin nijūmensō* (O ladrão de vinte faces), publicado em 1936. Neste romance, o "ladrão de vinte faces" rouba um tesouro da família Hashiba e sequestra um dos filhos. Akechi Kogorō é contratado para resgatar a criança e acaba conhecendo o personagem que se tornará seu grande arquirrival. Sobre o embate entre Akechi e o Ladrão de vinte faces, IGARASHI (2013, p.98) afirma que "não há nenhuma qualidade essencial nas identidades dos personagens; pelo contrário, eles aparecem apenas como signos intercambiáveis", pois tanto o ladrão quanto o detetive podem usar o artifício do disfarce para agirem. Observamos que Akechi perde, ao longo das narrativas que protagoniza, traços característicos (como balançar de ombros e mexer nos cabelos) para que possa assumir outras identidades sem se revelar.

Outra personalidade a que Edogawa faz referência e que também é mencionada no conto "*Shinri shiken*", é Ōoka Tadasuke (1677-1752), um samurai que serviu ao xogunato Tokugawa como *machibugyō* de Edo (atual Tóquio), uma espécie de magistrado que concentrava as funções de administrador, chefe de polícia, juiz e chefe de bombeiros. Era famoso por ser um juiz nato e incorruptível e tal fama o transformou em personagem da ficção, com inúmeros relatos dos casos que julgou. Também era conhecido pelo título Echizen

---

[13] 年は私と同じ位で、二十五歳を超してはいまい。どちらかと云えば痩せた方で、先にも云った通り、歩く時に変に肩を振る癖がある、といっても、決して豪傑流のそれではなく、妙な男を引合いに出すが、あの片腕の不自由な、講釈師の神田伯龍を思出させる様な歩き方なのだ。伯龍といえば、明智は顔つきから声音まで、彼にそっくりだ、－伯龍を見たことのない読者は、諸君の知っている内で、所謂好男子ではないが、どことなく愛嬌のある、そして最も天才的な顔を想像するがよい－ただ明智の方は、髪の毛がもっと長く延びていて、モジャモジャともつれ合っている。そして、彼は人と話している間にもよく、指で、そのモジャモジャになっている髪の毛を、更らにモジャモジャにする為の様に引掻き廻すのが癖だ。服装などは一向構わぬ方らしく、いつも木綿の着物に、よれよれの兵児帯を締めている。

no Kami, que significa governador de Echizen, região que compreendia o norte da atual província de Fukui.

Apesar de explorar com mais detalhes o tema do teste psicológico no conto "*Shinri shiken*", Edogawa Rampo insere trechos da obra *O crime e a psicologia* (1908), do psicólogo alemão Hugo Münsterberg, em "*Dzaka no satsujin jiken*" (EDOGAWA, 2012, pg.208-209), mostrando que testemunhas de um crime nem sempre são confiáveis. Afinal, o narrador acaba suspeitando de Akechi por causa do testemunho dos estudantes, apesar de cada um deles afirmar uma cor diferente para a veste do suspeito.

4.1.1 Tradução de "*Dzaka no satsujin jiken*"

Assassinato na ladeira D

Parte um: a ocorrência

Era uma noite quente e abafada do início de setembro. Bebericava café gelado na cafeteria que sempre frequento, a Hakubaiken, localizada no meio da extensão da avenida da ladeira D. Na época, havia concluído a escola e ainda não tinha arranjado um emprego, passando meus dias lendo livros ou à toa no alojamento. Quando me cansava disso, saía para caminhar sem rumo ou perambulava por cafeterias baratas. O Hakubaiken ficava próximo do alojamento, e era inevitável passar na frente da cafeteria. Assim, era o lugar que mais passava o tempo, como um homem de maus hábitos que sou. Não pedia nenhuma comida ocidental, pois tinha pouco apetite, assim como pouco dinheiro; apenas repetia duas ou três xícaras de café barato e passava duas horas por lá. Mas não fazia isso por algum interesse em especial ou para mexer com as garçonetes. Era um lugar relativamente mais agradável e confortável do que o alojamento. Naquela noite, como sempre, enquanto demorava dez minutos para beber o café gelado, instalei-me na costumeira mesa com vista para a rua e olhava distraído pela janela.

A ladeira D, onde se localiza a Hakubaiken, era um local famoso pelo festival dos bonecos de crisântemo, mas graças ao projeto de modernização das cidades, a estreita rua deu lugar a uma avenida de alguns metros de largura. Como era uma obra recente, ainda se via alguns terrenos baldios, resquícios de uma época em que a região era mais solitária. Na frente da

Hakubaiken tem um sebo, que estava observando havia algum tempo. Era uma loja decadente de subúrbio, uma paisagem que não tinha nada de especial para se apreciar, mas tinha algo que me interessava. Quer dizer, conheci há pouco tempo um homem estranho nesta cafeteria, chamado Akechi Kogorō; uma figura excêntrica, embora parecesse inteligente. O que atraiu minha atenção foi seu interesse por romances policiais. Soube, da última vez que conversamos, que a esposa do dono do sebo era sua amiga de infância. Pelo que me lembro das poucas vezes que comprei livros ali, ela até que era uma bela mulher, não que tivesse algo de especial, mas naquela noite achei que ela estaria ali e procurei com o olhar pelo interior da estreita loja de 3,40 metros quadrados, mas não a avistei. Na esperança de que aparecesse a qualquer momento, fiquei observando.

Mas ela não aparecia. Cansado de esperar, olhei para a loja vizinha, uma relojoaria. Nesse momento, vi de relance a grade de madeira da porta que liga o sebo à casa dos fundos se fechar rapidamente (essa porta corrediça, chamada de "sem janela" por especialistas em arquitetura, normalmente era forrada por papel translúcido, mas no caso desta porta, as grades verticais se fechavam como persianas). Bom, coisas estranhas acontecem. Um sebo é alvo fácil de larápios, por isso o funcionário fica nos fundos da loja, vigiando silenciosamente pelas frestas da grade. Achei estranho fechar essas frestas, embora fizesse sentido se estivéssemos no inverno, mas não em uma noite quente e abafada do início de setembro. Aquela grade fechada era, no mínimo, incomum. Pensando em coisas dessa natureza, não quis desviar minha atenção dali, pois algo parecia ter acontecido nos fundos daquela loja.

Por falar na esposa do dono do sebo, ouvi outro dia um boato curioso das garçonetes do café. Depois do balancete, elas e as esposas dos donos dos estabelecimentos próximos se encontraram no banho público:

— A senhora do sebo é tão bonita, mas seu corpo é todo machucado, com marcas de batida e de beliscões. É estranho, porque aquele casal não é de brigar, né?

Ao ouvir isso, a outra mulher comentou:

— A esposa do dono do restaurante Asahiya também sempre tem marcas de contusões. Tenho certeza de que são marcas de espancamentos.

Eu não tinha percebido a importância desses boatos, apenas julguei a crueldade desses maridos, mas caros leitores, parece que os fatos não eram exatamente dessa maneira. O que parecia um assunto cotidiano estava diretamente relacionado a esta narrativa, mas soube disso

depois. Seja como for, passei cerca de trinta minutos olhando para o mesmo lugar. Talvez tenha sido um presságio, não sei explicar muito bem, mas não conseguia desviar o olhar porque sentia que algo estava prestes a acontecer. Naquele momento, Akechi Kogorō, de quem falei antes, passou pela janela, vestindo seu usual *yukata* de algodão com estampa de listras verticais e andando de um modo estranho, balançando os ombros. Ele me viu, fez um aceno com a cabeça e entrou na cafeteria. Pediu café gelado e sentou ao meu lado, voltado para a janela, como eu estava. Notou que eu olhava para um ponto fixo, acompanhou meu olhar e viu o sebo do outro lado da avenida. O mais curioso é que ele, interessado, passou a olhar na mesma direção que eu.

Dessa maneira, olhávamos para o mesmo lugar enquanto conversávamos. Não me lembro o que discutimos naquele momento, portanto omitirei, pois não tem relação com esta história. Acho que foi sobre crimes e detetives. Algo como:

— Acha que é impossível cometer um crime perfeito? Eu acredito que seja provável. Por exemplo, o conto *Enquanto caminha*, do Tanizaki Jun'ichirō. Aquele tipo de crime jamais seria solucionado. Embora o detetive tenha desvendado o mistério, isso se deve à excelente imaginação do escritor. – disse Akechi.

— Não, eu não acho que seja isso. Se fosse na vida real, eu concordaria, mas na teoria, não existe crime insolucionável para o detetive. A verdade é que não existe, na polícia, um investigador de peso como o de Enquanto caminha. – afirmei.

Acho que foram essas as palavras que trocamos. Entretanto, nos calamos em dado momento, como se fosse um acordo tácito. Algo interessante aconteceu no sebo durante nossa conversa.

— Parece que você também notou, não é? – sussurrei e Akechi respondeu imediatamente:

— Deve ser um ladrão de livros. Que estranho. Estive observando desde que entrei aqui e esse já é o quarto malandro.

— Não se passou nem trinta minutos desde sua chegada. Não acha incomum que quatro ladrões ajam em tão pouco tempo? Já faz uma hora que estou olhando, bem antes de você chegar. Sabe aquela porta corrediça? Vi quando fecharam a grade da porta e desde então estive prestando atenção.

— Será que não foi alguém da casa que saiu?

— Mas aquela porta não foi aberta nenhuma vez. Se fosse sair, deveria ser pela porta dos fundos. Não é comum a loja ficar largada por tanto tempo. O que acha? Vamos dar uma olhada?

— Tem razão. Mesmo que nada tenha acontecido na casa, talvez do lado de fora possa ter havido um incidente.

Saímos da cafeteria. Eu pensava em como seria divertido se fosse um crime. Akechi também devia estar sentindo o mesmo. Ele parecia, no mínimo, animado.

O piso da loja era de terra batida, típico de livrarias, com prateleiras que se estendiam por todos os lados do estabelecimento, alcançando o teto. Havia também uma bancada para expor os livros. No centro da loja, como se fosse uma ilha, havia uma mesa retangular para colocar ou empilhar os impressos. À direita da prateleira dos fundos, havia uma passagem de cerca de um metro que ligava a uma sala, separados pela porta corrediça. Geralmente o dono ou a esposa ficava vigiando, sentado, na entrada dessa passagem.

Eu e Akechi fomos até essa sala e chamamos pelos donos em voz alta, mas não obtivemos resposta. Aparentemente não havia ninguém. Abri um pouco a porta, mas o interior do cômodo estava um breu, pois a luz estava apagada. Parece que alguém estava caído no canto do aposento. Achei suspeito e chamei pelos donos da casa mais uma vez, mas ninguém respondeu.

— Não importa, vamos entrar.

Entramos rapidamente. A mão de Akechi girou o botão interruptor da lâmpada. Nesse mesmo instante, soltamos uma exclamação de surpresa. No canto do quarto iluminado, havia o corpo de uma mulher.

— É a esposa do dono. – eu disse com custo. — Parece que ela foi estrangulada.

Akechi se aproximou e examinou o corpo:

— Não é possível reanimá-la. Precisamos avisar imediatamente a polícia. Vou até o telefone público. Fique de vigia. É melhor não alertar a vizinhança ainda. Não podemos deixar que apaguem as evidências.

Deixando essas instruções, ele correu para o telefone público, alguns metros adiante.

Geralmente eu faria uma dedução brilhante sobre o crime ou sobre o detetive, mas era a primeira vez que lidava com isso na prática. Não sabia o que fazer. Só restou observar atentamente o estado do quarto. Tinha aproximadamente dez metros quadrados. Nos fundos, à direita, havia uma estreita varanda que separava o jardim e o banheiro. Do outro lado do jardim tinha uma cerca de madeira – no verão, as portas ficavam abertas, por isso conseguia ver toda a casa. A porta à esquerda dava para a cozinha com piso de madeira, por onde se via uma estreita pia. A portinhola, com saída para a rua dos fundos, estava fechada. As quatro portas divisórias à direita da porta da cozinha escondiam a escada para o primeiro andar e um armário. Uma distribuição de aposentos muito frequente em casas baratas.

O cadáver estava encostado na parede pelo lado esquerdo. A cabeça apontava em direção à loja. Não me aproximei do corpo, tentando preservar ao máximo a cena do crime e também por achar medonho e repugnante. Mas como o quarto era pequeno, eu naturalmente olhava para ela, mesmo que não quisesse ver. A mulher vestia um *yukata* de estampa mediana e estava caída de barriga para cima. A barra da veste levantava-se acima do joelho, mostrando as coxas, mas não havia marcas de resistência. No pescoço, a marca de estrangulamento estava arroxeada.

Na avenida, o movimento era intenso. Ouviam-se conversas em voz alta, o som seco dos tamancos de madeira sendo arrastados, as canções da moda berradas por bêbados, o estado corriqueiro de sempre. Porém, separada por uma porta corrediça, uma mulher estava caída no quarto, assassinada. Quanta ironia. Fui tomado por um estranho sentimentalismo. Estava de pé, estarrecido.

— Virão logo. – disse Akechi, ofegante.

— É mesmo? – para mim, era um grande esforço falar. Durante um longo tempo, olhamos um para o outro, calados.

Pouco tempo depois, um policial de farda chegou acompanhado por um homem de paletó. O homem de paletó, soube depois, era o inspetor da delegacia K, e o outro, evidente pela feição e pelos objetos que portava, era o legista da mesma delegacia. Explicamos brevemente para o inspetor a situação desde o início. Acrescentei:

— Quando Akechi entrou na cafeteria, olhei o relógio por acaso, e ele marcava exatamente oito e meia. A grade da porta provavelmente foi fechada por volta das oito horas.

Nesse momento, se não me engano, a luz estava acesa. Por isso, pelo menos até as oito horas, tenho certeza de que tinha outra pessoa neste quarto.

O inspetor ouviu nosso depoimento e, enquanto fazia as anotações em sua caderneta, o legista tinha terminado seu exame. Ele esperou acabarmos de falar e disse:

— Foi morte por estrangulamento, com a mão. Essas marcas roxas são de dedos e esse sangramento foi feito por unhas. A marca do polegar está do lado direito do pescoço, então foi com a mão direita. Sim, foi isso. Provavelmente não faz nem uma hora que morreu. Mas não há mais expectativa de reanimá-la.

— Ela foi atacada por cima. – afirmou o inspetor após pensar. — Não tem sinais de resistência, provavelmente deve ter sido repentino. E com muita força.

Depois disso, virou-se para nós e perguntou sobre o marido, mas é claro que não fazíamos ideia do seu paradeiro. Usando do bom senso, Akechi chamou o dono da relojoaria vizinha. A conversa entre o inspetor e o relojoeiro foi mais ou menos a seguinte:

— Sabe onde está o dono deste sebo?

— Todas as noites ele sai para vender livros em uma feira noturna e só volta pela meia-noite.

— Sabe onde fica a feira?

— Ele sempre vai para Ueno Hirokōji, mas hoje não sei dizer com certeza para onde foi.

— Não ouviu algum barulho uma hora atrás?

— Que tipo de barulho?

— Mas isso é óbvio. O grito dessa mulher antes de ser morta, o som de briga.

— Não ouvi nenhum tipo de barulho diferente.

As pessoas começavam a se aglomerar em frente ao sebo, tanto os vizinhos que souberam do ocorrido quanto os curiosos que passavam pelo local. Dentre eles estava a esposa do dono da loja de meias, a outra loja vizinha do sebo, que veio apoiar o relojoeiro. Ela afirmou que não ouvira qualquer barulho. Nesse intervalo, os vizinhos, após discutirem, decidiram enviar um mensageiro para avisar o marido. Nesse momento, ouviu-se o barulho de carros estacionando na frente da loja e um grande número de pessoas entrou no estabelecimento. Eram colegas do tribunal que vieram ajudar após ouvir a notificação da polícia e, por

coincidência, chegaram ao mesmo tempo que o chefe de polícia da delegacia K e o grupo do grande e famoso investigador Kobayashi – claro que isso eu soube depois, quer dizer, tenho um amigo que é repórter policial, e como ele conhece bem o investigador responsável pelo caso, pude pedir por mais detalhes. O inspetor que chegou antes explicou as circunstâncias até o momento para o grupo. Nós também fomos obrigados a repetir nosso depoimento.

— Vamos fechar a porta da frente.

De repente, um homem parecendo um assalariado e vestindo um casaco de alpaca preto e calça branca, gritou bem alto e tratou de fechar a porta. Esse era o investigador Kobayashi. Desse modo, ele dispersou os curiosos e começou sua investigação. O método dele era realmente audacioso, agia como se o procurador ou o chefe de polícia não existissem. Ele trabalhou sozinho do começo ao fim. Dava a impressão de que os outros policiais vieram apenas para observá-lo em ação. Em primeiro lugar, examinou o cadáver. Observou atentamente ao redor do pescoço e disse ao procurador:

— Essas marcas de dedos não têm nenhuma característica especial. Quer dizer, sabemos apenas que ela foi estrangulada com a mão direita por uma pessoa comum.

Em seguida, disse que examinaria o cadáver nu. Por isso, não sei quais pistas foram encontradas, mas pelo que notei, tive certeza de que viram o corpo coberto por lesões recentes. Eram os machucados que as garçonetes da cafeteria tinham comentado.

Finalmente, esta reunião secreta terminou e evitamos ir para o quarto onde o corpo se encontrava, espiando do recinto que ficava entre a moradia e a loja. Por sorte, ficamos até o fim dos exames sem sermos expulsos, pois fomos os primeiros a chegar e encontrar o corpo, e a polícia precisava tirar as impressões digitais de Akechi. Ou talvez o melhor seria dizer que estávamos detidos. A investigação do detetive Kobayashi não se limitou apenas ao quarto dos fundos, ele examinou uma grande área, no interior e no exterior da casa e para nós, que observávamos de um ponto fixo, não sabíamos como sua investigação estava sendo conduzida. Felizmente, os policiais que entravam na casa reportavam cada ação para seus superiores, por isso soubemos o resultado. Baseado nesse relatório, o procurador ordenou ao escrivão que registrasse o material para o protocolo público.

Primeiro, examinou o cômodo onde o corpo foi encontrado, mas não havia pistas que chamassem a atenção do investigador, como objetos, pegadas, entre outros. Com exceção de apenas uma coisa.

— Tem uma digital no botão de luz – disse o detetive, enquanto espanava um pó branco em cima do botão de ebonite preto. — Pensando nas circunstâncias antes e depois do crime, não tenho dúvidas de que foi o assassino quem apagou a luz. Qual de vocês acendeu a lâmpada?

Akechi respondeu que foi ele.

— É mesmo? Então vamos tirar suas digitais depois. Manteremos a lâmpada intacta e retiraremos do jeito que está.

Depois disso, o investigador subiu ao primeiro andar e ficou um bom tempo por lá. Quando desceu, disse que verificaria a rua e saiu. Não deve ter passado nem dez minutos, quando finalmente, segurando uma lanterna acesa, retornou acompanhado de um homem. Ele vestia uma camisa de crepe suja, com calça cáqui e devia ter uns quarenta anos.

— Não dá para aproveitar as pegadas, – disse o investigador. — A rua dos fundos da casa tem um chão muito úmido por não receber luz do sol, e as pegadas dos tamancos estão uma confusão, não consigo diferenciá-las umas das outras. A propósito, ele – e apontando para o homem que o acompanhou – é o sorveteiro que trabalha na esquina da rua. Se o assassino fugiu pelos fundos da casa, este homem com certeza deve tê-lo visto passar. Senhor, responda de novo o que vou perguntar.

Assim começou o interrogatório do sorveteiro pelo investigador:

— Por volta das oito horas, alguém saiu pelo corredor?

— Depois que o sol se pôs, não saiu ninguém, nem mesmo um gatinho, – o sorveteiro respondia até que com desenvoltura. — Faz tempo que tenho aquela loja e nem as mulheres daquelas casas andam à noite por ali, já que o chão é daquele jeito enlameado e o lugar é mal iluminado.

— Nenhum cliente da sua loja entrou nessa rua?

— Isso também não. Todos tomaram sorvete na loja e logo voltaram pela direção de onde vieram. Tenho certeza disso.

Bom, se o depoimento do sorveteiro fosse confiável e se o assassino fugiu pela rua que dava para os fundos da casa, isso significa que ele não passou pela única saída da rua. Mesmo assim, com certeza também não saiu pela frente, pois estávamos observando da cafeteria. O que aconteceu, afinal? Segundo Kobayashi, ele deve ter entrado em uma das casas da rua, ou

ainda, o assassino deve morar em uma daquelas casas. Para reforçar a hipótese, ele poderia ter saído pela janela do primeiro andar e fugido pelo telhado, mas a grade da janela estava quebrada e não havia vestígios de ter sido usada. Já a janela dos fundos, com o calor que fazia, estava aberta como a de qualquer outra casa. Havia pessoas se refrescando na varanda, então seria difícil pensar que ele tivesse fugido por aquele lado. Esta foi a conclusão a que se chegou.

Os peritos discutiram sobre o rumo da investigação, mas no final decidiram se separar em grupos e examinar algumas casas da vizinhança. Eram apenas onze casas, somando as do fundo e as da frente da loja, por isso não foi tão trabalhoso. Ao mesmo tempo, verificaram minuciosamente a casa, sob a varanda ao forro do teto, mas não encontraram nada. A situação se complicava ainda mais. Sabia-se que o doceiro estava na varanda da segunda casa vizinha ao sebo, tocando flauta de bambu desde que anoiteceu, mas ele ficou sentado em uma posição que veria o que aconteceu no primeiro andar da casa.

Caros leitores, o caso se tornou interessante. Por onde o assassino entrou e por onde ele fugiu? Não foi pelos fundos, nem pela janela do primeiro andar, muito menos pela frente. Ele não existia desde o início ou será que desapareceu como fumaça? Mas o mistério não era apenas esse: os dois estudantes que foram apresentados ao investigador Kobayashi e ao procurador alegaram um fato muito curioso. Eles eram estudantes de uma escola de engenharia e alugavam um quarto em uma das casas dos fundos. Os dois não pareciam mentirosos, mas independente disso, seus depoimentos tornaram este caso ainda mais incompreensível.

Em resposta às perguntas do procurador, eles responderam mais ou menos o seguinte:

— Exatamente às oito horas, eu estava na frente da livraria, olhando as revistas que estão nessa mesa. De repente, ouvi um barulho vindo dos fundos, olhei para essa porta corrediça, que estava fechada. Mas a grade estava aberta, foi então que vi pelas frestas um homem em pé. Foi quase ao mesmo tempo em que ele fechava a grade, então não sei os detalhes, mas tenho certeza de que era um homem por causa da faixa *obi* que vestia.

— E não percebeu mais nada além de ser um homem? A altura, a estampa da veste?

— Pude ver apenas da cintura para baixo, por isso não sei dizer a altura, mas o quimono era preto. Talvez fosse de listras finas ou com pequenas pintas. Mas para mim parecia um tecido preto liso.

— Eu também estava vendo os livros – disse o outro estudante – e ouvi o mesmo barulho, vi também a grade sendo fechada, mas tenho certeza de que o quimono dele era branco. Não tinha listras nem estampas, era um tecido branco.

— Não acham isso estranho? Se nenhum de vocês estiver enganado.

— Não há nenhum engano.

— Eu também não estou mentindo.

Os leitores perspicazes devem ter notado o que os depoimentos estranhos desses estudantes significavam. Na verdade, eu também percebi algo. Porém, os funcionários do tribunal e os policiais fizeram pouco caso dessa informação.

O marido da vítima retornou ao receber o aviso. Era um homem ainda jovem, de compleição frágil, que não parecia ser um livreiro. Ao ver o cadáver da esposa, sendo de natureza sensível, não emitiu um ruído, mas derramou muitas lágrimas. O investigador Kobayashi esperou que ele se acalmasse e começou o interrogatório. O procurador também acrescentou algumas perguntas, mas eles se decepcionaram, pois o marido não fazia ideia de quem pudesse ser o assassino. Ele disse, aos prantos, que ela não era o tipo de pessoa que atraísse o ódio dos outros. Além disso, confirmou que não era obra de um ladrão, depois de verificar os objetos da casa. Desse modo, a polícia investigou os antecedentes do marido e o passado da esposa, entre outros fatos, mas não encontrou nada de suspeito e como essas histórias não possuem relação com o enredo da narrativa, não narrarei aqui. Por fim, o investigador perguntou sobre os hematomas no corpo da vítima. O marido hesitou muito, mas finalmente respondeu que foi ele quem as infligira. Aliás, ele não deu uma resposta muito clara sobre o motivo, por mais que se insistisse. Esteve na feira o tempo todo, e mesmo que maltratasse a esposa, não havia como relacionar o fato com a suspeita de assassinato. Talvez o investigador pensasse o mesmo e não insistiu mais. Assim, as investigações daquela noite foram dadas por encerradas. Anotaram nossos nomes e endereços, tiraram as digitais de Akechi e retornamos para casa depois da uma hora da manhã.

Era um caso realmente misterioso, a polícia não tinha pistas para investigar, considerando-se que as testemunhas foram sinceras. Além do mais, segundo o que se soube depois, todas as investigações que Kobayashi conduziu no dia seguinte ao crime foram infrutíferas e o caso não progrediu desde a noite de sua ocorrência. Todas as testemunhas eram confiáveis. Também não havia suspeitos entre os moradores das casas vizinhas.

Verificaram a casa da família da vítima em sua terra natal, mas não descobriram nada diferente. Para o investigador – que como citei antes, tinha a fama de ser um grande detetive – só restava concluir que este caso não tinha solução, depois de esgotar todos os meios possíveis. Também soube mais tarde que a impressão digital do botão de luz, única pista que Kobayashi recolhera na esperança de encontrar algo, para seu desalento, não tinha nada além das digitais de Akechi. Haviam muitas impressões, mas na pressa do momento, Akechi deve ter mexido no botão e todas as digitais eram dele. "Provavelmente as digitais de Akechi devem ter apagado as do assassino", concluiu o investigador.

Caros leitores, ao lerem até aqui, não se lembraram dos contos *Assassinatos na rua Morgue*, de Edgar Allan Poe ou *A faixa malhada*, de Conan Doyle? Quero dizer, não imaginaram a possibilidade de que o assassino fosse uma criatura como um orangotango ou uma serpente venenosa da Índia? Na verdade, também pensei o mesmo, mas não acredito que animais como esses vivam na ladeira D, em Tóquio. Em primeiro lugar, testemunhas afirmam ter visto um homem pela fresta da grade. Se fosse um macaco, haveria pegadas ou as pessoas teriam visto. As marcas dos dedos no pescoço da vítima eram de um ser humano. Mesmo que uma cobra se enrolasse em seu pescoço, não deixaria aquelas marcas.

Em todo caso, eu e Akechi, enquanto rumávamos para casa naquela noite, conversávamos euforicamente sobre vários assuntos. Por exemplo:

— Você conhece o caso de Rose Delacourt, que serviu de inspiração para *Assassinatos na rua Morgue* e *O mistério do quarto amarelo*, de Gaston Leroux? É um caso intrigante de assassinato, que continua sem explicação mesmo depois de cem anos. Eu me lembrei desse incidente. O fato do nosso assassino não deixar pistas, de algum modo, não se parece com o caso dela? – disse Akechi.

— Tem razão, é realmente enigmático. Dizem que nas casas japonesas é impossível ocorrer crimes como os dos romances policiais estrangeiros, mas eu não acho que seja assim. Afinal, existem casos como este. De todo modo, não sei se será possível, mas gostaria de investigar este caso.

E assim, nos despedimos numa das travessas. Naquele momento, virei a esquina e lembro-me vividamente da figura de Akechi andando a passos rápidos com seu trejeito típico. Ele vestia um *yukata* de chamativas listras verticais, que se destacava no meio da escuridão.

Parte dois: a conclusão

Bem, cerca de dez dias depois do assassinato, fui ao alojamento de Akechi Kogorō. Durante esse tempo, o que eu e Akechi fizemos, pensamos e concluímos sobre este caso? Os leitores vão presumir pela conversa que tivemos.

Até então, encontrava-me com Akechi apenas na cafeteria. Era a primeira vez que ia ao seu alojamento, mas não tive trabalho em encontrá-lo, pois perguntei uma vez onde morava. Parei em frente a uma típica tabacaria e perguntei à mulher da loja se Akechi se encontrava no quarto.

— Sim, ele está. Espere um momento, vou chamar.

Assim disse, foi até a escada, visível pela entrada da loja, e gritou o nome de Akechi. Ele alugava o quarto no andar superior da casa. E então:

— Opa!

Cumprimentando de um jeito esquisito, Akechi desceu as escadas que rangiam, e ao me ver com uma expressão de espanto, disse:

— Vamos, suba. – eu o segui.

A propósito, ao dar o primeiro passo para entrar no quarto, levei um susto. O aspecto do aposento era singular. Eu já sabia que Akechi era um excêntrico, mas o estado do quarto superava a acepção da palavra.

O aposento de cerca de três metros quadrados era abarrotado por livros, nada mais. No centro via-se um pouco do *tatami*, mas o restante do espaço era tomado por montanhas de livros. Os livros estavam empilhados como se fossem muralhas pelos quatro lados ao longo das paredes e da porta do armário, quase alcançando o teto. Não havia nenhum móvel. Eu me perguntava como ele dormia naquele quarto. Em primeiro lugar, não havia espaço para nos sentarmos, e se por acaso esbarrasse em algo, a pilha de livros desmoronaria e talvez acabássemos soterrados.

— Desculpe pela falta de espaço. Não tenho uma almofada para você se sentar. Por favor, arranje-se em cima de algum livro que lhe pareça confortável.

Caminhando entre os livros, finalmente encontrei um lugar para sentar, mas estupefato com a situação, fiquei distraído, observando o quarto por algum tempo.

Preciso explicar algo sobre o caráter excêntrico de Akechi Kogorō. Nos conhecíamos desde o ano anterior, mas não sabia de detalhes como o tipo de pessoa que ele era, do que se sustentava ou qual era seu objetivo de vida. A única coisa que tinha certeza é que ele era um desocupado, que não tinha um emprego fixo. Diria que é um estudante, se tivesse que apontar alguma ocupação, mas era um estudante muito esquisito. Um dia, ele revelou:

— Estudo pessoas. – naquela época, não entendi muito bem o que isso significava. Apenas sabia que tinha um interesse fora do comum por crimes e detetives e um conhecimento amplo e impressionante sobre o assunto.

Parecia ter a minha idade, mas não mais do que vinte e cinco anos. Era magro, e assim como mencionei, quando andava tinha o costume de balançar os ombros de modo estranho, mas não fazia o tipo do herói atrevido. Disse que era um homem estranho, mas seu modo de caminhar lembrava o do mestre narrador Kanda Hakuryū, que tinha deficiência em um dos braços. Por falar em Hakuryū, Akechi era igualzinho a ele, desde a fisionomia do rosto até o tom de voz – os leitores que nunca viram Hakuryū podem imaginar alguém que tenha uma expressão de gênio, um homem agradável, mas não um galã – exceto que Akechi tinha o cabelo mais comprido e desgrenhado. Ele tinha o costume, independente de estar conversando com outra pessoa, de mexer nesse cabelo, desarrumando ainda mais. Parecia que ele não se importava com o que vestia, sempre andava com um *yukata* preso por uma faixa comum de crepe surrada.

— Que bom que veio. Faz um bom tempo que não nos encontramos. Como anda o caso da ladeira D? Parece que a polícia não consegue encontrar o assassino, não é?

Coçando a cabeça, como sempre fazia, Akechi observava atentamente o meu rosto.

— Na verdade, tenho algo para falar com você sobre esse caso. – hesitante, entrei no assunto. — Depois daquela noite, pensei em muitas coisas. Não apenas pensei, também realizei investigações, como um detetive. E, para falar a verdade, cheguei a uma conclusão. Pensei em lhe reportar, por isso estou aqui.

— É mesmo? Esplêndido. Quero ouvir com detalhes.

Não pude deixar de notar seu olhar de “o que você pode entender?”, juntamente com uma expressão de desprezo e de autoconfiança. Essa expressão apagou minhas dúvidas. Entusiasmado, comecei a falar:

— Tenho um amigo que é repórter de jornal e conhecido do investigador Kobayashi, responsável pelo caso. Por meio dele, obtive informações detalhadas sobre o andamento da investigação, e parece que a polícia não consegue montar uma linha investigativa. É claro que estão agindo em várias frentes, mas não conseguem encontrar uma pista decisiva. E o tal botão foi inútil. Tinha apenas as suas digitais. Segundo a polícia, talvez você tenha apagado as impressões do assassino com as suas. Por isso, ciente de que a polícia não chegaria a uma solução, resolvi investigar com mais afinco. E qual foi a minha conclusão? Por que acha que decidi falar com você antes de ir à polícia? Seja como for, desde o dia daquele incidente, percebi algo. Você deve se lembrar. Sobre os dois estudantes que afirmaram ter visto cores praticamente diferentes do quimono do homem suspeito. Um disse que era preto e o outro disse que era branco. Por mais que digam que o olho humano não é confiável, é estranho se enganarem com cores tão diferentes, como o preto e o branco, não acha? Não sei como a polícia interpretou esse fato, mas eu acho que nenhum dos estudantes se enganou. Você compreende? O assassino usava uma veste de estampa preta e branca. Ou seja, pode ter sido um *yukata* branco de listras verticais pretas. Como aquele que as hospedarias oferecem para os hóspedes. Então, por que um estudante disse ter visto a cor branca e o outro disse ter visto a preta? Como eles viram o homem pelas frestas da grade, um deles estava em uma posição que se via a parte branca do *yukata*, enquanto o outro estava em uma posição que se via a parte preta da veste. Talvez seja um mero acaso, mas não é de todo impossível. Não há outra maneira de se pensar nesta situação.

Continuei:

— Bom, descobri qual era a estampa do quimono do assassino, mas não posso simplesmente afirmar que restringi a área de investigação com esse fato. Meu segundo argumento é a digital naquele botão. Por intermédio do meu amigo repórter, pedi ao investigador Kobayashi para verificar a impressão – a sua digital. E confirmei que minhas suspeitas não eram infundadas. A propósito, se tiver uma pedra *suzuri*, pode me emprestar por um momento?

Realizei um experimento. Primeiro, peguei a pedra usada para fazer nanquim, passei um pouco da tinta no polegar direito e imprimi a digital no papel que trazia no bolso. Depois, esperei essa digital secar e mais uma vez, passei nanquim no mesmo dedo e pressionei com força por cima da impressão anterior, mudando desta vez a direção do dedo. Ao fazer isso, surgiram duas digitais, misturadas e sobrepostas.

— A polícia interpretou que sua digital apagou a do assassino. Mas como pode ver por este experimento, é impossível fazer isso. Por mais forte que se pressione, uma vez que as impressões digitais são formadas por linhas, o vestígio da impressão anterior permanece. Se as digitais forem idênticas e não houver diferença na aplicação, as linhas vão coincidir. Ou seja, a impressão posterior pode esconder a impressão anterior, mas isso é pouco provável e mesmo que assim fosse, nesta situação, a conclusão seria a mesma. Porém, se quem apagou aquela lâmpada for o assassino, a impressão digital dele estará no botão. Eu mesmo verifiquei a pista, pensando na possibilidade da polícia não ter notado a primeira impressão entre as linhas da sua digital, mas não encontrei nada. Ou seja, antes e depois do crime, havia apenas a sua digital naquele botão. Por que não tinha as impressões do marido ou da mulher? Não sei muito bem, mas talvez a lâmpada daquele quarto estivesse sempre acesa e nunca fora apagada. E as outras pistas, afinal, o que elas dizem? Pensei desta maneira: um homem vestindo um quimono de listras chamativas – ele talvez fosse amigo de infância da vítima, podemos pensar em uma desilusão amorosa – sabia que o marido saía à noite por causa do trabalho na feira e atacou-a durante sua ausência. Como não houve gritos ou marcas de resistência, a mulher com certeza conhecia esse homem. Depois de cumprido seu objetivo, o homem, para atrasar a descoberta do corpo, apagou a lâmpada e saiu. Contudo, seu maior erro foi esquecer que a grade da porta corrediça estava aberta. Assustado, foi visto quando fechava a grade pelos dois estudantes, que por coincidência estavam na frente do sebo. Então, o homem saiu uma vez, mas se lembrou que deixara a impressão digital no botão ao apagar a luz. Ele precisava eliminar essa prova de qualquer jeito, mas era arriscado entrar escondido mais uma vez no aposento. Assim sendo, teve uma ideia brilhante. Seria a primeira pessoa a descobrir o corpo. Dessa forma, ele mesmo acenderia a lâmpada, conseguindo não apenas se livrar das suspeitas sobre suas digitais, como – quem imaginaria que a primeira pessoa a descobrir o corpo fosse o assassino? – obteria outra vantagem. E assim, observou a investigação da polícia com cara de quem não sabia de nada. Deu até um depoimento. Além do mais, tudo saiu conforme o planejado, pois mesmo depois de cinco ou dez dias, ninguém conseguiu prendê-lo.

Com que expressão Akechi Kogorō ouviu minha história? Supunha que, provavelmente durante a conversa, seu semblante mudaria ou ele me interromperia. A propósito, o que mais me surpreendeu foi sua expressão impassível. Geralmente ele não demonstrava o que pensava, mas estava calmo demais. Calado, mexia como sempre os cabelos desgrenhados durante toda a minha exposição. Enquanto pensava até que ponto esse homem poderia ser descarado, prossegui para o último tópico da conversa.

— Certamente, você refutará o que eu disse, perguntando por onde o assassino entrou e por onde fugiu, não é? De fato, se não esclarecermos esse detalhe, não adianta saber do resto. Porém, sinto em lhe dizer que eu sei sobre isso também. Com o resultado da investigação daquela noite, aparentemente não havia vestígios da saída do assassino. Contudo, uma vez que aconteceu um assassinato, se o criminoso não saiu da casa, só nos resta pensar que houve algum descuido nas buscas da polícia. Parece que esse detalhe deu muito trabalho para a investigação, mas felizmente, um simples estudante descobriu a solução. Que isso, na verdade é uma bobagem, mas pensei dessa forma: uma vez que a polícia investigou tanto, não há mais do que suspeitar da vizinhança. E se for assim, o criminoso saiu sem chamar a atenção, mesmo que fosse visto pelas pessoas, elas não estranharam sua presença. Ou seja, aproveitando um ponto cego da atenção das pessoas – assim como nossos olhos possuem pontos cegos, isso também vale para a atenção – como um ilusionista faz em frente a sua plateia quando oculta um grande objeto, talvez ele tenha se escondido também. Com isso em mente, o que atraiu minha atenção foi o restaurante de massa sobá, o Asahiya, próximo ao sebo.

À direita da livraria temos a relojoaria e a doceria, e à esquerda, a loja de meias e o restaurante de sobá.

— Fui até o restaurante e perguntei sobre um homem que, no dia do crime, teria ido ao banheiro por volta das oito horas. Como você também sabe, o Asahiya possui um corredor de terra batida que dá para a porta dos fundos, próximo ao banheiro. Por isso, fingindo ir no banheiro, o criminoso saiu pelos fundos e não retornou. Como a sorveteria fica depois da esquina da rua dos fundos, ele não seria visto pelo sorveteiro. Além disso, não é estranho alguém pedir o banheiro emprestado em um restaurante. O dono disse que naquela noite a esposa não estava e ele trabalhava no restaurante sozinho, então seria o momento perfeito. Não acha um plano esplêndido? Como previ, um cliente foi ao banheiro nesse horário, mas infelizmente, o dono do restaurante não se recorda do rosto ou da estampa do quimono desse homem. Avisei imediatamente o investigador Kobayashi pelo meu amigo jornalista. Parece que ele mesmo foi ao restaurante para averiguar, mas não sei de mais detalhes.

Fiz uma breve pausa, oferecendo tempo para que Akechi falasse. Pela situação em que se encontrava, ele não ficaria calado. Entretanto, mantinha-se indiferente, mexendo como sempre no cabelo. Até então, fiz indiretas por respeito a ele, mas precisava ser franco.

— Akechi, entende o que quero dizer? Provas irrefutáveis apontam para você. Para ser sincero, eu ainda não consigo acreditar que foi você, mas com esses indícios reunidos, não tenho o que fazer. Por ventura, pensei se não havia alguém naquela vizinhança que tivesse um *yukata* com estampa de listras verticais, e procurei muito, mas não encontrei ninguém. E isso era óbvio. Mesmo com uma padronagem idêntica, era raro alguém usar uma veste com listras tão chamativas e que coincidam com o tamanho das frestas da grade. Além disso, o truque das digitais e do banheiro do restaurante foi realmente perspicaz, uma ideia difícil de pensar se não fosse por um estudioso do crime como você. E o mais estranho naquela noite foi o momento em que verificava a identidade da vítima, embora você estivesse por perto, jamais mencionou que ela era sua amiga de infância. Bom, só me restava saber se você tinha um álibi, mas também não tive sucesso. Você se lembra? No caminho de volta, perguntei onde você estava antes de ir para a Hakubaiken. Você respondeu que esteve passeando por aquela região por cerca de uma hora, não é? Mesmo que alguém tenha te visto passeando, durante a caminhada é comum ir ao banheiro de um restaurante. Akechi, estou enganado? O que acha? Se for possível, gostaria de ouvir a sua explicação dos fatos.

Caros leitores, o que vocês acham que o excêntrico Akechi Kogorō fez quando terminei de falar? Acham que ele ficou cabisbaixo, sem graça? De um modo surpreendente, ele me assustou e fiquei me perguntando o motivo para isso. Ele subitamente começou a gargalhar.

— Desculpe, não tinha a menor intenção de rir, mas você estava tão sério. – disse Akechi, como se tentasse se justificar. — Seu raciocínio é até interessante. Fico feliz em ter conhecido um amigo como você, mas é uma pena que sua dedução seja tão superficial e materialista. Por exemplo: sobre minha relação com aquela mulher, você tentou investigar sob o ponto de vista psicológico que tipo de amigos éramos na infância? Se, no passado, tivemos uma relação amorosa? Ou se nos dias de hoje, guardasse algum rancor? Não conseguiu supor algo desse nível? Naquela noite, o motivo para eu ter me calado era simples: porque não sabia de nenhum fato que pudesse ser útil. Não nos víamos desde que nos separamos, numa idade em que nem frequentávamos a escola. No entanto, soube dessa coincidência recentemente e conversamos umas duas ou três vezes.

— Então como explica as digitais?

— Você acha que não fiz nada desde aquele dia? Investiguei várias pistas. Vaguei pela ladeira D praticamente todos os dias. Fui ao sebo, fiz muitas perguntas ao dono. Revelei nesse momento que conhecia a esposa e esse fato foi bastante conveniente. Assim como você soube

do andamento das investigações da polícia pelo seu amigo repórter, eu obtive minhas informações pelo dono da livraria. Logo soube das digitais e averiguei por achar estranho, mas, há, há... foi uma piada. O filamento da lâmpada tinha se rompido. Ninguém desligou o interruptor. Desesperados, nós deslocamos a luminária e o filamento de tungstênio, que tinha rompido uma vez, se uniu novamente. Era evidente que apenas minhas digitais estivessem no botão. Você disse que viu a luz acesa pela fresta da porta corrediça naquela noite, não é? Se for assim, a luz deve ter se apagado depois disso. Lâmpadas antigas costumam se apagar sozinhas. Além disso, sobre a cor do quimono do criminoso, é melhor ver isto do que eu tentar explicar.

Assim disse, procurou em uma pilha de livros próximo de si, até que finalmente encontrou um velho livro estrangeiro.

— Você já leu esse livro? Chama-se *O crime e a psicologia*, do psicológo alemão Hugo Münsterberg. Leia as dez primeiras linhas do capítulo intitulado Ilusão de ótica.

Enquanto ouvia sua argumentação confiante, cada vez mais tinha consciência do erro que havia cometido. Peguei o livro e comecei a ler, como ele havia dito. Estava escrito mais ou menos o seguinte:

Houve um acidente automobilístico. Perante o tribunal, uma das testemunhas, que havia jurado contar "toda a verdade e nada mais do que a verdade", declarou que a estrada estava seca e poeirenta, enquanto a outra jurou que havia chovido e que a estrada estava enlameada. Uma delas disse que o automóvel corria lentamente, enquanto a outra afirmou que nunca tinha visto um carro correr tão rápido. A primeira testemunha falou que havia apenas duas ou três pessoas na estrada, enquanto a outra relatou que havia um grande número de homens, mulheres e crianças andando. Ambas as testemunhas eram cavalheiros respeitáveis e nenhum deles lucraria em mentir em seus depoimentos.

Akechi esperou que eu terminasse de ler e disse, repetindo o número da página do livro:

— Isso foi um incidente que realmente aconteceu. Desta vez, tem um capítulo intitulado A memória das testemunhas. No meio desse capítulo, realizam uma experiência com um incidente planejado. E a questão sobre a cor das vestes também é retratada. Sei que é um incômodo, mas leia um trecho dessa parte também.

Era um artigo mais ou menos assim:

Como exemplo, em 1909 houve em Göttingen uma reunião de certa associação científica, composta por juristas, psicólogos e físicos. Todos, portanto, homens bem treinados em uma observação apurada. Em algum lugar, na mesma rua, havia naquela noite uma festa de carnaval. De repente, durante a reunião acadêmica, a porta foi aberta e um palhaço com roupas muito coloridas correu em louca emoção. E depois dele, um negro segurando um revólver o persegue. No salão, os dois trocam frases selvagens; em seguida, o palhaço cai no chão e o negro dança por cima dele. Ouve-se o disparo do revólver. Logo em seguida, os dois saem do salão como se tivessem desaparecido. O incidente não durou mais do que vinte segundos. Todos foram completamente apanhados de surpresa. E ninguém, com exceção do presidente da reunião, notou que cada palavra e ação haviam sido ensaiadas de antemão e que essa cena havia sido fotografada. Parecia natural o presidente pedir aos membros para escreverem um relatório preciso do que viram, já que o assunto seria apresentado aos tribunais. (Omissão - foi mostrado em porcentagem o quanto a memória deles estava equivocada). *Apenas quatro pessoas, dentre as quarenta, notaram que o negro não usava nada na cabeça; os outros descreveram um chapéu-coco ou uma cartola. Além disso, apontaram diversas cores para as roupas, como vermelho, ocre ou marrom, além de listras entre outras combinações. Na realidade, ele usava calças brancas e uma jaqueta preta com uma grande gravata vermelha* (...)

— Assim como Münsterberg brilhantemente refutou – começou Akechi – a observação e a memória humanas não são, na realidade, confiáveis. Até mesmo estudiosos como os do exemplo não conseguiram distinguir as cores das roupas. Seria improvável eu pensar que os estudantes, naquela noite, se enganaram quanto às cores da veste? Talvez eles tenham visto alguém. Talvez eles tenham visto alguém, mas ele não vestiria um quimono listrado. E muito menos era eu. Até que é interessante a sua ideia de imaginar o truque das listras da veste com a grade da porta corrediça. Mas não poderia acreditar na minha inocência ao invés de confiar nessa ocorrência de acasos? Bom, por último, vamos falar sobre o homem que usou o banheiro do restaurante. Nesse ponto, meu raciocínio foi igual ao seu. Contudo, cheguei a um resultado que, infelizmente, foi exatamente o oposto da sua conclusão. Na verdade, nenhum homem usou o banheiro.

Os leitores já devem ter percebido, mas Akechi, refutando a declaração das testemunhas, as digitais e o caminho percorrido pelo criminoso, estava tentando provar sua inocência. Ao mesmo tempo, significava que ele estava rejeitando a ocorrência do crime em si. Não entendia no que ele pensava.

— Então você já tem ideia de quem seja o criminoso?

— Sim, tenho. – respondeu enquanto mexia nos cabelos desgrenhados. — Meu método é um pouco diferente do seu. Evidências físicas podem corroborar qualquer coisa, dependendo de como são interpretadas. O melhor método de investigação é enxergar as profundezas da mente humana pela Psicologia, embora isso seja uma questão de capacidade do próprio detetive. Em todo caso, desta vez fui por essa direção. No início, o que atraiu minha atenção foram as lesões pelo corpo dela. E logo depois, soube que a esposa do dono do Asahiya também possuía um tipo parecido de marcas pelo corpo. Você já sabia disso, não é? Contudo, os maridos das duas mulheres não pareciam ser agressivos. Tanto o livreiro quanto o dono do restaurante pareciam ser obedientes e calmos, por isso passei a suspeitar que haveria aí um segredo. Primeiro fui até o livreiro e tentei descobrir o que escondia. Como disse que era um conhecido da falecida esposa, ele se abriu comigo e consegui obter informações com certa facilidade. Uma delas foi um fato estranho. A propósito, o dono do restaurante, apesar do que aparenta, é um homem inflexível, por isso tive trabalho em obter informações dele, mas usando certo método, fui bem-sucedido.

Akechi continuou sua explicação:

— Você sabia que o teste de associação de ideias, baseado na Psicologia, começou a ser usado em investigações criminais? Aquele método em que, fornecendo diversas palavras de estímulo, se mede o tempo de resposta do suspeito. Mas eu acredito que o teste não se resume ao simples uso de palavras de estímulo, como por exemplo, cachorro, casa ou rio, e nem sempre é necessário usar um cronoscópio, como os psicólogos dizem. Como prova disso, mesmo antes do desenvolvimento da Psicologia como a conhecemos hoje, os famosos juízes e detetives do passado, apenas com seu senso de justiça, faziam uso desse método psicológico sem que percebessem. Se não me engano, uma dessas pessoas foi o magistrado Ōoka Echizen no Kami. Na literatura policial, no início de *Assassinatos na rua Morgue*, Dupin conseguiu deduzir os pensamentos do amigo observando seus movimentos corporais. Doyle faz o mesmo, já que Holmes faz um raciocínio igual em O paciente internado, mas tudo isso é graças a um tipo de teste associativo. Os inúmeros tipos de testes mecânicos realizados por

psicólogos foram criados apenas para pessoas comuns que não possuem esse poder de observação apurado. Desviei um pouco do assunto, mas foi nesse sentido que apliquei o teste associativo no dono do restaurante. Falei sobre diversas histórias, conversas triviais e enfadonhas. Durante a conversa, analisei suas reações. Entretanto, como era uma questão muito delicada de sentimentos, e ele estava bastante confuso, deixarei os detalhes para expor com mais calma depois. Vamos ao resultado, quando cheguei a uma conclusão. Em outras palavras, descobri o criminoso, embora não haja uma única evidência física, por isso, não posso levá-lo à polícia. Mesmo que o faça, provavelmente não vão me dar ouvidos. Além do mais, mesmo sabendo quem é o culpado, um segundo motivo para ficar de braços cruzados é que neste crime não houve a intenção de matar. É um modo estranho de falar, mas este assassinato foi realizado com o consentimento da vítima. Não, talvez tenha ocorrido pelo desejo da própria vítima.

Tentei imaginar várias situações, mas não consegui entender o que ele pensava. Eu mesmo esqueci da vergonha do meu engano e prestei atenção a essa misteriosa dedução.

— Minha conclusão é: o assassino é o dono do Asahiya. Para se esquivar, ele falou sobre o homem que usou o banheiro, mas não podemos atribuir a invenção dessa história a ele. Nós é que falhamos. Tanto eu quanto você perguntamos sobre esse homem imaginário e acabamos sendo cúmplices dessa história. Além do mais, parece que ele nos confundiu com investigadores da polícia ou algo assim. Então, por que ele cometeu esse assassinato? Graças a esse caso, tenho a sensação de que, por mais que a vida aparente ser extremamente casual, há um outro lado oculto com muitos segredos macabros e inesperados. Isso era, de fato, algo apenas do mundo dos pesadelos. O proprietário do Asahiya era um terrível sádico, ao estilo do Marquês de Sade, e que pelo capricho do destino, na loja próxima a sua, encontrou uma masoquista. A esposa do livreiro era uma masoquista do mesmo nível. Conhecendo as habilidades características desse tipo de comportamento sexual, eles cometiam adultério sem que fossem descobertos. Você entende agora porque lhe disse que era um assassinato consentido? Até pouco tempo, graças aos seus respectivos parceiros, eles mal supriam seus desejos doentios. As marcas de lesão nas esposas do livreiro e do dono do restaurante provam isso. Mas nem preciso dizer que os dois não estavam satisfeitos. Por isso, quando descobriram que na mesma vizinhança morava o parceiro ideal, não foi difícil imaginar que um rápido acordo foi firmado entre eles. E o resultado ultrapassou os caprichos do destino. Pela conjunção das forças passiva e ativa, a loucura gradualmente ganhou força. E por fim, naquela noite, o incidente que ninguém esperava aconteceu.

Estremeci ao ouvir a grotesca conclusão a que Akechi chegou. Mas que caso!

Nesse instante, a mulher da tabacaria trouxe a edição vespertina do jornal. Akechi apanhou-o e leu a seção social, mas por fim disse, soltando um suspiro:

— Ele não aguentou a culpa e acabou se entregando à polícia. Que acaso mais estranho, ver essa reportagem bem na hora em que falávamos dele.

Olhei para onde ele apontava com o dedo. Ali, em um pequeno artigo de dez linhas, encontrava-se o motivo para o dono do restaurante de sobá ter confessado.

4.2 Sobre "*Shinri shiken*", ou "Teste psicológico"

"*Shinri Shiken*" foi publicado em 1925 na revista *Shin seinen*. Foi a segunda narrativa que contou com a participação do detetive Akechi Kogorō. A estreia do personagem, como mencionado, ocorreu em "Assassinato na ladeira D", como um estudante interessado em romances policiais e que se torna alvo da suspeita do narrador. Na conclusão do conto, Akechi demonstra que não é o assassino, assim como revela quem é o verdadeiro culpado, apesar de não o entregar à polícia.

Em "*Shinri shiken*", Akechi não é mais um estudante, atua como consultor da polícia em casos complicados e se tornou um detetive de renome. Sua popularidade entre os leitores fez com que ele se tornasse um personagem regular, conforme citamos anteriormente. "*Shinri shiken*" é considerado uma continuação de "Assassinato na ladeira D" (EDOGAWA, 2012), desenvolvendo as ideias do teste psicológico e criticando a eficácia dos métodos da época, que utilizavam toda uma gama de aparelhos, além do modo como eram aplicados.

No conto, Akechi diz que não se pode esperar que o teste tenha os mesmos resultados em todos os casos, como se a solução do crime fosse obtida de forma uniforme: o teste é aplicado em humanos e, como tal, existem fatores que podem alterar o resultado. "*Shinri shiken*" trata dessa questão: sabendo como o teste associativo de palavras era aplicado e como era analisado, o primeiro suspeito, Fukiya Seiichirō, ensaia as respostas para o teste, obtendo um tempo de reação menor do que o segundo suspeito, Saitō Isamu, que estava nervoso demais para responder e acaba levando mais tempo em suas respostas. Se fosse analisado conforme as expectativas comuns do teste, Saitō seria considerado culpado, pois seu tempo de resposta foi maior. Contudo, Akechi percebe que Fukiya foi tão rápido em responder as palavras

associadas ao crime, que ele respondeu em menos tempo do que palavras aleatórias, que seriam mais fáceis de associar a outras palavras.

Outro fator determinante para comprovar a culpa de Fukiya é a resposta que ele dá para a palavra “pintura”: o estudante responde “biombo”, palavra que tem relação com o crime, pois sabia-se que havia um biombo na cena do crime. Como esse móvel foi entregue na casa da viúva um dia antes do assassinato, apenas o verdadeiro criminoso saberia da existência dele. Foi dessa maneira que Akechi conseguiu encurralar Fukiya, obrigando o estudante a mentir sobre o dia em que viu o biombo no quarto da viúva. O detetive sabia que Fukiya não mentiria sobre elementos que não estivessem relacionados ao crime, seguindo sua filosofia de simplificar os fatos. Mas o estudante imaginou que o biombo sempre estivera no quarto da viúva, não vendo motivo para mentir para Akechi e para o juiz Kasamori. Foi o que ele fez e acabou sendo preso.

A narrativa segue os pensamentos do asssassino, não do detetive, como era narrado até então, revelando o lado psicológico do criminoso em vez do processo investigativo pelo companheiro do detetive. Conhecemos o andamento da investigação pela perspectiva de Fukiya, que acompanha a prisão de Saitō. O leitor sabe as providências que o criminoso vai tomar para impedir que o crime seja descoberto, assim como a arma, o motivo, como se deu o crime e quem é o assassino. O mistério do enredo é saber como o criminoso será desmascarado pelo detetive Akechi Kogorō.

Em “Assassinato na ladeira D”, o escritor apresentou o teste associativo, não se detendo em explicar o método. Ele escreve “*Shinri shiken*” para explicar como era aplicado um teste psicológico e sua utilidade, assim como as vantagens e os riscos do método.

Traduzimos o título “*Shinri shiken*” como “Teste psicológico”. *Shinri*, junção dos ideogramas *kokoro* (mente ou coração) e *ri* (razão, racionalidade) se refere ao psicológico e *shiken*, a prova ou a teste. Entendemos que o título pode se referir tanto ao teste aplicado nos dois suspeitos do crime, Saitō Isamu e Fukiya Seiichirō, quanto ao embate psicológico entre Akechi Kogorō e Fukiya Seiichirō, disputa essa que Akechi vence ao induzir o criminoso a relatar que viu o biombo no quarto da vítima. Esse detalhe só poderia ter sido visto pelo verdadeiro assassino.

Fukiya, estudante inteligente, mas pobre, acredita que a pequena fortuna de uma viúva sem filhos seria melhor aproveitada se custeasse seus estudos em vez de ficar escondido dentro de um vaso. Ele não hesita em matar essa senhora para obter o dinheiro e ainda jogar a

culpa em seu amigo de faculdade, Saitō Isamu. Sabendo que o investigador do caso é adepto de métodos da Psicologia, Fukiya cria uma maneira de burlar os resultados do teste: ele ensaia as respostas, de modo a que o tempo de resposta para as perguntas do teste seja o mais breve possível para que seja considerado natural.

O investigador encarregado do caso suspeita de Saitō, preso por roubar o dinheiro da senhora, e de Fukiya, por ele estar nas mesmas circunstâncias de Saitō. Com o resultado do teste em mãos, o investigador comprova que Saitō é culpado, mas sua intuição ainda duvida. Sendo assim, ele recebe a visita do detetive Akechi, que acompanhava o caso pelos jornais. Ao ver os resultados do teste, Akechi diz que o culpado é Fukiya e arma uma armadilha para o suspeito confessar o crime. O detetive particular se passa por advogado e pergunta a Fukiya se ele se lembra de ter visto o biombo, dando o pretexto de que o verdadeiro dono do objeto diz que ele foi danificado e quer ser ressarcido. Desconfiado a princípio por causa do biombo, Fukiya se tranquiliza quando percebe que o assunto não é sobre o assassinato e acaba seguindo sua lógica de contar sempre a verdade. Era o deslize que Akechi esperava para desmascarar o criminoso, pois o biombo havia sido levado para a casa da senhora no dia do crime, portanto confessar ter visto o objeto era o mesmo que confessar ter estado na casa no dia do assassinato.

Em “Teste psicológico”, Rampo utilizou um detalhe que viu em *Crime e castigo*, de Dostoievski: a parede que estava sendo pintada no dia em que Raskólnikov mata a velha usurária e a irmã é o detalhe que o escritor japonês empresta para criar uma pista, o arranhão no biombo, que é de conhecimento apenas do verdadeiro assassino (EDOGAWA, 2014). O biombo ganha importância durante a narrativa, pois é o indício de que Fukiya sabia detalhes sobre o crime e se torna a prova de que o estudante era o verdadeiro assassino. Em “Teste psicológico”, temos a descrição do crime:

> A senhora soltou apenas um grunhido e não resistiu muito. No desespero, as pontas dos dedos dela que agarravam o ar alcançaram um biombo, arranhando-o um pouco. Era um antigo biombo dourado de duas folhas, ilustrado com figuras ricamente coloridas dos Seis Poetas Imortais e fora rasgado cruelmente no rosto de Ono no Komachi, em cerca de três centímetros. (EDOGAWA, 2012, p.231, tradução nossa)[14]

---

[14] 老婆は咽の所でグッという様な音を出したばかりで、大して藻掻きもしなかった。ただ、苦しまぎれに空を摑んだ指先が、そこに立ててあった屏風に触れて、少しばかり傷を拵えた。それは二枚折の時代のついた金屏風で、極彩色の六歌仙が描かれていたが、その丁度小野の小町の顔の所が、無惨にも一寸許り破れたのだ。

No momento em que Akechi desmascara a mentira de Fukiya, ele comenta sobre o biombo:

> — Na verdade, não tinha dúvidas de que você, desde o começo, sabia sobre o biombo. Pois em relação à palavra "pintura" nos registros do teste psicológico de ontem, você respondeu precisamente "biombo". Bem aqui. Uma pensão geralmente não possui um artigo desses e parece que você não possui nenhum amigo em particular além de Saitō. Por isso, imaginei que o biombo do aposento da senhora, por algum motivo, causara-lhe uma forte impressão. (EDOGAWA, 2012, p.255-256, tradução nossa)[15]

O biombo, móvel que é usado como objeto decorativo, assim como para dividir espaços, tem papel importante neste enredo. É a pista que determina o verdadeiro criminoso e surge nas respostas do teste sem ser citado pela polícia. Fukiya, involuntariamente, responde "biombo" para a palavra "pintura", o que chama a atenção do detetive. A partir desta pista, Akechi nota que o tempo de resposta de Fukiya era mais rápido para as palavras relacionadas ao crime do que para as palavras aleatórias, indícios de que Fukiya treinou para responder ao teste psicológico. Sem provas materiais, resta apenas ao detetive preparar uma armadilha para que Fukiya minta sobre o biombo.

Passando-se por advogado, Akechi pergunta ao estudante se ele notou o arranhão no biombo quando visitou a viúva, dias antes do crime. Fukiya, preocupado com o arranhão que provocara no biombo, diz que viu o biombo, mas que ele estava intacto. Essa menção de que vira o biombo dias antes do crime acaba incriminando Fukiya, pois o biombo fora entregue no dia anterior ao crime, fato que o estudante desconhecia. Era a deixa que o detetive esperava para fechar o cerco e mencionar sobre o tempo de resposta do suspeito. Fukiya, pego de surpresa, não consegue reagir à exposição de Akechi, que havia preparado um escrivão para anotar todas as declarações do criminoso. Dessa forma, restava a Fukiya apenas a confirmação de sua confissão.

Neste conto, Rampo faz uso de termos da arquitetura japonesa, mais precisamente dos elementos dos espaços internos. A sala em que Fukiya conversa com a viúva é chamada de *okuzashiki*, e refere-se ao aposento em que se recebem visitas, mas ao mesmo tempo tem a função de quarto de dormir. Na tradução, ficamos em dúvida se traduzíamos por sala ou quarto, pois caberia as duas acepções ao espaço, mas não encontramos um termo específico

---

[15] 「実は、僕は最初から、あなたが屏風のことを知って居られるに相違ないと思ったのですよ。というのはね、この昨日の心理試験の記録の中で『絵』という問に対して、あなたは『屏風』という特別の答え方をしていますね。これですよ。下宿屋にはあんまり屏風なんて備えてありませんし、あなたは斎藤の外には別段親しいお友達もない様ですから、これはさしずめ老婆の座敷の屏風が、何かの理由で特別に深い印象になって残っていたのだろうと想像したのですよ」

que reunisse essas duas funções. Seria estranho se a viúva levasse Fukiya para seu quarto, assim como seria estranho a viúva dormir na sala. Optamos pela variação entre os termos cômodo principal e aposento. Como o *okuzashiki* também possui a função de sala, para receber visitantes, há um nicho decorativo, chamado *tokonoma*, onde são dispostos arranjos florais ou um objeto de arte para contemplação. Optamos por inserir o termo nicho decorativo para indicar o local onde o dinheiro estava escondido.

Além de citações à obra de Hugo Münsterberg, Rampo menciona outro pensador da criminalística: Constancio Bernaldo de Quirós (1873-1959), jurista espanhol que, segundo o conto, criticou a aplicação dos testes psicológicos, alegando que sua eficácia não seria diferente dos resultados da tortura, pois dependendo do modo como fosse aplicado, culparia um inocente. Nesse trecho, Akechi usa uma expressão relacionada ao budismo que em português teria um equivalente no cristianismo:

> — A propósito – Akechi mudou um pouco o tom de voz – já refletiu alguma vez sobre o ponto fraco do teste psicológico? O jurista espanhol Bernaldo de Quirós criticou o pensamento de Münsterberg, defensor do teste, pois embora tenha sido desenvolvido para substituir a tortura, o resultado obtido é o mesmo, fazendo com que um inocente seja condenado e libertando o verdadeiro culpado. Não lembro onde, mas o próprio psicólogo escreveu que a verdadeira eficácia do teste é descobrir se o suspeito sabe sobre determinado local, pessoa ou objeto, sendo decisivo para descobrir apenas nesses casos, mas em outras situações, seu resultado seria bastante duvidoso. Talvez seja o mesmo que ensinar preceitos budistas a Buda dizendo isso para você, mas acredito que seja um ponto realmente importante, não acha? (EDOGAWA, 2012, p.250-251, grifo nosso)[16]

A expressão em japonês *shaka ni seppō* significa literalmente “ensinar preceitos budistas a Buda” e se refere a tentar ensinar um assunto a um especialista. Uma expressão de sentido equivalente no português seria “ensinar o padre a rezar a missa”, mas perdemos aqui a referência ao budismo, que foi trabalhada no conto. Optamos por manter a expressão em japonês, cientes de que, apesar do estranhamento da expressão, seu sentido não seria completamente perdido.

Uma figura que reaparece é a do magistrado Ōoka Echizen no Kami, como já mencionamos nas referências em “Assassinato na ladeira D”. Embora fosse uma figura

---

[16] 「ところで」明智は少し口調を換えて云った。「あなたは、心理試験というものの弱点について考えられたことがありますかしら。デ・キロスは心理試験の提唱者ミュンスターベルヒの考を批評して、この方法は拷問に代るべく考案されたものだけれど、その結果は、やはり拷問と同じ様に、無辜のものを罪に陥れ、有罪者を逸することがあるといっていますね。ミュンスターベルヒ自身も、心理試験の真の効能は、嫌疑者が、ある場所とか、人とか、物について知っているかどうかを見出す場合に限って確定的だけれど、その他の場合には幾分危険だという様なことを、どっかで書いていました。あなたにこんな事を御話するのは釈迦に説法かも知れませんね。でも、これは確かに大切な点だと思いますが、どうでしょう」

histórica, sua popularidade era tamanha que a ficção se apropriou da imagem do samurai real e reinventou fatos de histórias estrangeiras usando como protagonista o magistrado, reunidas na obra *Ōoka seidan* (Casos julgados por Ōoka Echizen).

Observamos neste conto que Akechi Kogorō, agora um renomado detetive, aprimorou seus conhecimentos e é capaz de solucionar o caso apenas ouvindo as informações que o juiz Kasamori lhe fornece. Ele não precisa visitar a cena do crime para ver as pistas deixadas pelo criminoso, como aconteceu em "Assassinato na ladeira D". Lendo os resultados do teste psicológico aplicado nos dois suspeitos, Saitō e Fukiya, Akechi foi capaz de afirmar quem era o verdadeiro assassino e obter dele uma confissão.

Em "Teste psicológico", Edogawa começa a trabalhar com outro tipo de enigma, diferente de "A moeda de cobre de dois *sen*", em que a mensagem é escrita com códigos. O desafio é o jogo de palavras e o embate psicológico, primeiramente entre o investigador e os suspeitos, com a aplicação do teste psicológico, e depois entre Akechi e Fukiya, com a entrevista. O escritor japonês insere teorias da Psicologia para corroborar a prática de testes psicológicos, assim como Fukiya Seiichirō, que explica ao leitor as inúmeras maneiras de se aplicar um teste da verdade, inclusive com o uso de aparelhos para medir os batimentos cardíacos, a taxa de respiração, entre outros aparelhos. O desfecho tem uma crítica à dependência desses aparatos para se comprovar a culpa ou inocência de uma pessoa. Para Akechi, os avanços da Psicologia Forense são louváveis, desde que sejam utilizados de forma correta, dependendo do caso, e não indiscriminadamente, como se todos os suspeitos fossem pensar e agir da mesma maneira.

4.2.1 Tradução de "*Shinri shiken*"

Teste psicológico

Capítulo um

Desconheço em detalhes os motivos para que Fukiya Seiichirō arquitetasse o terrível plano que lhes contarei agora. E mesmo que soubesse, não possuem relação com esta história. Ao saber que ele frequentava certa universidade sob adversidades financeiras, pode-se pensar

que estava aflito pela necessidade de pagar as mensalidades. Fukiya era um desses raros alunos brilhantes e, além disso, muito estudioso, mas perdia tempo com bicos para pagar a universidade, certamente se lamentando por não praticar suas atividades prediletas, como ler e pensar. Porém, será que um ser humano cometeria um crime hediondo por causa disso? Provavelmente era um vilão por natureza. Ou talvez reprimisse várias ambições, movido não apenas pela necessidade de pagar as mensalidades da escola. Em todo caso, passaram-se seis meses desde que ele teve a ideia. Durante esse período, após hesitar e refletir muito, chegou à conclusão de que faria o que havia decidido.

Certa vez, por uma razão qualquer, tornou-se amigo de Saitō Isamu, colega de universidade. Esse foi o início do ocorrido. Claro que a princípio ele não pensava em se aproveitar dele, mas depois de algum tempo, se aproximou de Saitō com uma vaga intenção em mente. E conforme ganhava amizade, essa vaga intenção ganhou formas cada vez mais nítidas.

Há cerca de um ano, Saitō alugou um quarto em uma casa comum, no deserto bairro residencial de Yamanote. A proprietária dessa casa era a viúva de um oficial do governo, uma senhora com seus quase sessenta anos. Com a renda das várias casas de aluguel que o falecido deixara, ela mantinha uma vida boa, mas como não foi agraciada com filhos, sempre dizia que sua única segurança era o dinheiro. Ansiando aumentar aos poucos suas economias, emprestava algum dinheiro para conhecidos de confiança. Um dos motivos para alugar o quarto para Saitō foi pela insegurança de ter apenas mulheres na casa em que morava. Por outro lado, ela calculou que, com o dinheiro do aluguel, sem dúvida aumentaria suas economias mensais. Apesar de não ouvirmos mais estas histórias hoje em dia – o modo de pensar de um avarento, que parece ser a mesma em todas as épocas e lugares – corre o boato de que, além da poupança bancária de fachada, ela guardava em um esconderijo na casa uma grande quantia de dinheiro.

Fukiya foi seduzido por esse dinheiro. “Qual o sentido para aquela velha possuir tal fortuna? Era muito mais racional investir esse dinheiro nas despesas escolares de um jovem como eu, com futuro pela frente”. Em linhas gerais, essa era sua teoria. A partir de então, o jovem tentou extrair o máximo de informações sobre a senhora, usando Saitō como fonte de informações. Também tentou descobrir o esconderijo dessa fortuna, mas ele não havia pensando em um plano concreto até ouvir do amigo que ele descobrira o local por acaso.

— Até que aquela velhinha é esperta. Geralmente os esconderijos são em lugares óbvios, como embaixo do assoalho ou no forro do teto, mas ela escondeu em um lugar bem inesperado. No nicho decorativo do cômodo principal, tem um vaso enorme com uma árvore de bordo, não é? O esconderijo fica no fundo desse vaso. Seja qual for o ladrão, ele não imaginaria que tem dinheiro escondido no fundo de um vaso. Bom, ela é, por assim dizer, um gênio da avareza. – nesse momento, Saitō riu alegremente.

A partir de então, o plano de Fukiya aos poucos começou a tomar forma. Além de considerar todas as possibilidades de como pagar suas despesas escolares com o dinheiro da velha, tentou encontrar a maneira mais segura para isso. Foi um trabalho mais difícil do que imaginava. Comparado a isso, qualquer equação matemática complexa era fácil. Como mencionei antes, ele gastou mais seis meses apenas para organizar essas ideias.

A parte mais difícil, nem preciso mencionar, era como escapar da punição. Questões éticas, como remorso, não eram um problema em particular para ele. Assim como louvava o engenhoso assassinato de Napoleão ao invés de considerá-lo um crime, o talentoso jovem achava natural sacrificar uma velha que já estava com o pé na cova para desenvolver seu próprio intelecto.

Raramente ela saía da casa. No fim do dia, deitava-se em silêncio no cômodo principal, que também servia como quarto. Mesmo que saísse ocasionalmente, durante sua ausência, uma empregada vinda do interior cumpria honestamente a ordem da viúva em vigiar a casa. Independente de todos os esforços de Fukiya, a cautelosa senhora não tinha uma brecha a ser explorada. No início, ele pensou em esperar a ausência de Saitō e da dona da casa, enganando a empregada para fazer alguma coisa fora e pegar o dinheiro do vaso nesse meio tempo, mas era um plano muito imprudente. Mesmo que fosse por um curto período de tempo, se soubessem que esteve sozinho na casa, era o suficiente para ser considerado suspeito. Ele pensava nesses tipos de métodos estúpidos e desistia, pensava e desistia, consumindo um mês inteiro. Por exemplo, algum truque para fazer com que Saitō, a empregada ou um ladrão qualquer levasse a culpa; quando a empregada estivesse sozinha, esgueirar-se sorrateiramente e roubar sem que ela percebesse; de madrugada, quando a velha estivesse dormindo, pensou em como executar o trabalho, assim como em outras várias situações. Porém, todas elas tinham a possibilidade de ser descoberto.

Não havia outra maneira a não ser matá-la. Ele finalmente chegou a essa terrível conclusão. Não sabia quanto dinheiro a velha possuía, mas dentre as muitas possibilidades,

uma seria a de cometer um assassinato por nada. Não era cruel demais matar uma pessoa inocente por uma quantia irrisória? Mesmo que pelo consenso da sociedade não fosse um valor alto, era suficiente para satisfazer um pobre Fukiya. Não somente isso, segundo ele, o problema não era o montante do dinheiro, mas como tornar esse crime insolucionável. Para tanto, não mediria esforços, mesmo que fizesse um grande sacrifício.

À primeira vista, um assassinato parece um trabalho muito mais perigoso do que um roubo. Contudo, isso não passa de ilusão. De fato, se existe a expectativa de ser descoberto, o assassinato é, sem dúvida, o mais perigoso dentre os vários tipos de crime, mas se pensarmos mais na dificuldade de ser descoberto do que na gravidade do crime, dependendo da situação – por exemplo, no caso de Fukiya – o roubo é um trabalho muito mais perigoso. Por outro lado, eliminar a testemunha do crime não deixa preocupações, embora seja um método cruel. Desde os tempos antigos, grandes vilões matavam sem hesitar. Afinal, eles escapavam impunes justamente por causa desses assassinatos audaciosos.

“Então, para matar a velha, será que realmente não havia perigo?” Fukiya pensou por meses ao se deparar com esse problema. Como desenvolveu suas ideias durante esse longo período? Os leitores vão compreender ao longo desta história, portanto omito aqui. Em todo caso, ele fez uma análise que provavelmente nenhuma pessoa comum seria capaz de imaginar, até nos mínimos detalhes. Como resultado, engendrou um método totalmente seguro, sem um único deslize. Agora aguardava apenas por uma oportunidade e até que esta surgiu inesperadamente rápido.

Certo dia, Saitō, por motivos relacionados à escola, e a empregada, por alguma tarefa, saíram da casa. Fukiya certificou-se de que os dois não retornariam até a noite. Isso ocorreu no segundo dia após terminar o último preparativo. Esse preparativo final – é preciso explicar esse detalhe previamente – consistia em verificar se o esconderijo não havia mudado de lugar seis meses depois que soube por Saitō. Nesse dia – ou seja, dois dias antes do assassinato da senhora – aproveitando uma visita ao amigo, ele entrou pela primeira vez no cômodo principal e jogou conversa fiada. Aos poucos direcionou a conversa para um único assunto. Falou muitas vezes sobre os bens dela e sobre o boato de que escondia dinheiro em algum lugar da casa. Toda vez que ele pronunciava a palavra “esconder”, discretamente prestava atenção ao olhar dela e assim, conforme previu, nessas ocasiões o olhar dela desviava furtivamente para o vaso no nicho decorativo, que já não continha mais um bordo, mas tinha sido trocado por um pinheiro. Fukiya repetiu inúmeras vezes a palavra e já não tinha dúvidas quanto ao esconderijo.

Capítulo dois

Bom, finalmente chegamos ao fatídico dia. Ele vestiu o manto escolar sobre o uniforme e colocou o gorro e luvas comuns e se dirigiu ao local. Depois de pensar tudo o que tinha para pensar, resolveu, por fim, não usar um disfarce. Se assim o fizesse, precisaria pensar em como comprar os materiais, o local para trocar de roupa, entre outros detalhes, para não deixar pistas sobre o assassinato. Isso complicaria ainda mais a ação e seria inútil. Seguia uma filosofia, na qual o crime tinha que ser cometido do modo mais simples possível e, evidentemente, que não pudesse ser descoberto. Resumindo, bastava que não fosse visto entrando na casa. Mesmo que soubessem que passou em frente à casa, não haveria problemas. Ele passeava bastante por aquela redondeza, portanto poderia dizer que havia acabado de passar por ali. Ao mesmo tempo, se por acaso um conhecido o visse indo em direção à casa – ele precisava pensar nessa possibilidade – o melhor seria vestir seu uniforme escolar em vez de um disfarce suspeito. Sobre o horário do crime, sabia que se esperasse por uma noite oportuna – uma noite em que Saitō e a empregada estivessem ausentes – ela surgiria, mas por que escolheu se arriscar e agir de dia? Pelo mesmo motivo da vestimenta: para eliminar segredos desnecessários.

Contudo, quando estava na entrada da casa, assim como um ladrão comum, ou melhor, provavelmente mais do que ele, olhou amedrontado ao redor. A casa da senhora era separada dos vizinhos por cercas-vivas e, do outro lado da rua, havia uma rica mansão com um muro alto de concreto, que se estendia por mais de cem metros. Era um bairro residencial deserto, por isso, mesmo à luz do dia, às vezes não se viam pessoas circulando. Quando Fukiya chegou na casa, por sorte não viu nem mesmo um filhote de cachorro na rua. Ele abriu a porta gradeada lentamente, para não fazer barulho, pois se a abrisse como de costume, a porta faria um estrondoso som metálico. Da entrada da casa, chamou por alguém com uma voz baixinha – prevenindo-se contra os vizinhos. A viúva veio atender e, com a desculpa de que tinha algo a falar sobre Saitō com discrição, foi convidado para entrar e levado ao cômodo principal.

Mal Fukiya se sentou, a senhora informou que a empregada não estava e levantou-se para buscar o chá. Ele esperava ansioso que ela fizesse isso. Quando ela se abaixou um pouco para abrir a porta corrediça, ele a agarrou por trás abruptamente e, usando as duas mãos – tomando o cuidado para não deixar impressões digitais, apesar de usar luvas – estrangulou-a com toda a força. A senhora soltou apenas um grunhido e não resistiu muito. No desespero, as pontas

dos dedos dela que agarravam o ar alcançaram um biombo, arranhando-o um pouco. Era um antigo biombo dourado de duas folhas, ilustrado com figuras ricamente coloridas dos Seis Poetas Imortais e fora rasgado cruelmente no rosto de Ono no Komachi, em cerca de três centímetros

Ao se certificar que a velha não respirava, ele deitou o corpo e, com ar preocupado, observou o biombo rasgado. Se pensar bem, não havia nada com o que se preocupar. Isso não provaria nada. Foi até o nicho decorativo e, segurando o tronco do pinheiro, puxou-o com terra e tudo do vaso. Como esperava, havia um embrulho de papel manteiga no fundo. Com cuidado, abriu o pacote e do seu bolso direito pegou uma carteira grande e nova, colocando metade do dinheiro, cerca de cinco mil ienes. Guardou a carteira no bolso e embrulhou o resto com o papel manteiga, devolvendo ao esconderijo no fundo do vaso. Claro, isso era para camuflar os vestígios de que o dinheiro fora roubado. Apenas a velha sabia a quantia das economias, por isso ninguém desconfiaria que houvesse apenas metade do dinheiro.

Depois disso, ele apanhou uma almofada e a enrolou, colocando em cima do peito da senhora – para se prevenir dos respingos de sangue. Tirou do bolso direito um canivete e enfiou no coração, remexendo um pouco a arma e puxou a lâmina de volta. Limpou o sangue do canivete com a mesma almofada e guardou novamente no bolso. Ele achava que se apenas a estrangulasse, ela poderia recobrar a consciência, por isso, deu um fim à moda antiga. Então por que não usou o canivete desde o início? Porque que temia os respingos de sangue pudessem sujar sua roupa.

Nesse ponto, preciso explicar sobre a carteira em que colocou as notas de dinheiro e sobre o canivete. Ele comprou esses objetos em uma feira, apenas com o objetivo de usar nesse dia. Aguardou o horário mais movimentado, escolheu a banca com mais clientes e pegou a mercadoria, atirando o dinheiro contado. É claro que o vendedor e os clientes não tiveram tempo de lembrar do seu rosto, tamanha rapidez com que desapareceu. As mercadorias eram comuns, não possuíam qualquer tipo de identificação.

Após verificar com cautela se não havia deixado nenhuma pista, Fukiya não se esqueceu de fechar a porta corrediça e saiu calmamente pela entrada da frente. Enquanto amarrava os cadarços do sapato, pensou nas pegadas, mas quanto a esse detalhe, não havia com o que se preocupar. O piso da entrada era de argamassa, e a rua, graças ao tempo ensolarado por vários dias, estava completamente seco. Faltava apenas abrir a porta da casa e sair. Porém, se acontecesse qualquer falha nesta etapa, todo o esforço iria por água abaixo. Ele apurou a

audição, tentando ouvir o som de passos na rua, mas estava silenciosa, sem qualquer sinal de movimentação. Ouvia-se apenas o som pacífico do instrumento musical koto sendo executado em alguma casa. Decidido, abriu a porta com cuidado. Portando-se como se nada tivesse acontecido, tinha a expressão de uma visita que saía da casa, indo para a rua. Como imaginou, não havia uma sombra sequer.

As ruas desse bairro residencial eram mais desertas do que qualquer outra. Da casa da viúva, havia um antigo e longo muro de pedra de um santuário xintoísta depois de uns quinhentos metros. Fukiya, após se certificar de que não havia ninguém olhando, enfiou no espaço entre as pedras o canivete e as luvas ensanguentadas. Andou à toa em direção ao pequeno parque das redondezas, que sempre frequentava quando passeava. Sentou-se no banco e, observando com uma expressão pacífica as crianças brincando no balanço, passou um bom tempo ali.

No caminho de volta, entrou em uma delegacia. E disse:

— Agora mesmo, encontrei esta carteira. Contém bastante dinheiro e entrego aos senhores.

Enquanto dizia, ofereceu a carteira. Ele respondeu às perguntas do policial, dizendo onde e a que horas achou a carteira – claro que era mentira – o nome e o endereço – essas informações eram verdadeiras. Recebeu uma espécie de recibo, impresso em papel, com o nome e o valor encontrado. “Então era isso, com certeza é um método trabalhoso, mas também o mais seguro. O dinheiro da velha – ninguém sabe que é metade da quantia original – está no esconderijo, e ninguém virá reclamar a carteira”. Após um ano, com certeza o dinheiro seria de Fukiya. Assim, sem hesitar, poderá usufruir dele livremente. Foi esse o método que escolheu, depois de muita maquinação. “Se escondesse esse dinheiro em algum lugar, haveria a possibilidade de que, por alguma coincidência, caísse nas mãos de outra pessoa. Se mantivesse o dinheiro comigo, não precisaria ser um gênio para saber que era arriscado. Com esse método, se a velha anotou o número de série das notas, não tinha com o que me preocupar.” – investigou o quanto pode sobre esses detalhes e tranquilizou-se.

— Jamais alguém poderia imaginar que o ladrão entregaria o fruto do roubo para a polícia, nem mesmo Buda. – murmurava para si, enquanto segurava o riso.

No dia seguinte, ao acordar de sua costumeira boa noite de sono, Fukiya bocejou e apanhou o jornal depositado na cabeceira, abrindo na seção de notícias locais. Ele encontrou

um fato imprevisto e ficou um pouco surpreso, mas não era um assunto preocupante, pelo contrário, era uma felicidade inesperada. Pois seu amigo, Saitō, foi apontado como suspeito do crime. O jornal dizia que o motivo para a acusação foi a grande quantia em dinheiro que portava.

— Sou o amigo mais próximo de Saitō, por isso, é natural ir à polícia para fazer questionamentos.

Fukiya se trocou e saiu apressado para a delegacia. Era o mesmo lugar em que entregou a carteira no dia anterior. Por que não escolheu uma jurisdição diferente? Fez isso de propósito, por causa de seu notório princípio de simplicidade. Com uma expressão de preocupação sem parecer exagerado, pediu para ver Saitō, mas como previu, não permitiram a visita. Fukiya fez várias perguntas sobre o motivo do amigo ter sido considerado suspeito e conseguiu esclarecer a situação até certo ponto.

Fukiya imaginou a situação: ontem, Saitō retornou antes da empregada. Devia ser logo depois de Fukiya ter concluído seu trabalho e saído. E, claro, encontrou o cadáver da velha. Porém, antes de se dirigir imediatamente à polícia, com certeza se lembrou de algo. Deve ter se lembrado do vaso. “Se ela foi assassinada por ladrões, o dinheiro não terá sumido?” Talvez tenha sido por mera curiosidade. Ele examinou o esconderijo. Mas o embrulho com o dinheiro inesperadamente estava lá. Vendo isso, Saitō foi tomado pela tentação e, de fato, foi uma ideia imprudente, mas natural. Como ninguém conhecia o esconderijo, era certo interpretar que o ladrão matou a velha e roubou o dinheiro. Essa situação seria uma poderosa e inevitável tentação para qualquer pessoa. E o que aconteceu depois? Segundo a polícia, ele foi a até a delegacia relatar o assassinato, como se nada tivesse acontecido. Contudo, que homem tolo. Colocou o dinheiro roubado na cinta de tecido *haramaki* e estava bem tranquilo. Nem imaginou que seria revistado.

“Mas espere aí. Afinal, como Saitō tentará se explicar? Dependendo do caso, não pode ser arriscado para mim?” Fukiya pensou em várias possibilidades. “Quando encontraram o dinheiro, pode ter dito que era dele. De fato, ninguém sabia sobre o esconderijo e a quantia da fortuna, então, por enquanto, essa desculpa funcionaria. Porém, a quantia não era alta demais? No final, ele teria que contar a verdade, mas será que o tribunal aceitará isso? Se houvesse outro suspeito, tudo bem, mas até lá, ele não será considerado inocente. Se tudo der certo, pode ser que responda pelo crime de assassinato. Se isso acontecesse, seria perfeito. Aliás, quando o juiz o interrogar, vários fatos serão revelados. Por exemplo, que ele me contou o

esconderijo do dinheiro, que fui ao quarto dela dois dias antes do crime e que conversamos bastante; enfim, que sou pobre e que também passo por dificuldades em pagar a escola".

Porém, todas essas possibilidades foram consideradas previamente por Fukiya antes de arquitetar seu plano. E seria difícil pensar que Saitō pudesse dizer informações mais prejudiciais a Fukiya do que essas.

Ao retornar da delegacia, tomou seu café da manhã tardio – nessa ocasião, conversou sobre o caso com a empregada, que trouxe a refeição – e foi para a escola, como de costume. Lá não se falava outra coisa a não ser sobre Saitō. Um pouco orgulhoso, Fukiya comentou sobre o caso, tornando-se o centro das conversas.

Capítulo três

Bom, caros leitores, vocês devem estar cientes, como grandes conhecedores da natureza dos romances policiais, que esta narrativa não se encerra por aqui. E realmente não termina. Para falar a verdade, a história contada até então não passou de um prólogo, por isso este autor faz questão de que os caros leitores acompanhem a parte que se segue. Ou seja, o processo pelo qual o crime planejado por Fukiya foi descoberto.

O juiz de instrução responsável pelo caso foi o notório juiz Kasamori. Ele não era apenas um juiz famoso pelo sentido comum da palavra, era ainda mais conhecido por possuir um *hobby* um tanto excêntrico. Sendo uma espécie de psicólogo amador, ele usava seu rico conhecimento em Psicologia nos casos em que não conseguia chegar a uma conclusão pela investigação padrão, e muitas vezes era bem-sucedido. Não tinha uma longa carreira e ainda era jovem, mas para um juiz de instrução de um tribunal distrital, possuía uma genialidade desperdiçada. No assassinato da viúva, todos esperavam que o juiz facilmente solucionaria o caso, assim que assumisse a investigação. E o próprio Kasamori pensava da mesma forma. Como sempre, este incidente foi minuciosamente investigado pelo tribunal de instrução, pois queria eliminar todas as dúvidas na hipótese de que fosse levado a julgamento público.

Contudo, durante o andamento da investigação, ele percebeu que o caso se tornava cada vez mais complicado. A delegacia de polícia simplesmente alegava a culpa de Saitō Isamu. O juiz Kasamori também admitia que essa declaração tinha seu fundamento. Ou seja, aqueles que frequentaram a casa da senhora enquanto ainda estava viva, sejam eles devedores, locatários ou apenas conhecidos, foram convocados a depor e, independente de serem

investigados minuciosamente, não surgiu uma única pessoa suspeita. Claro que Fukiya Seiichirō estava incluso entre eles. Se não aparecesse outro suspeito, por hora, restava apenas apontar Saitō Isamu, o mais provável autor do crime, como o culpado. Não bastasse isso, a maior desvantagem para Saitō era sua natureza fraca, ele não conseguia responder às perguntas com clareza pelo medo que a atmosfera do tribunal proporcionava. Atrapalhado, às vezes ele negava o que tinha dito antes, esquecia o que naturalmente sabia e até fazia perguntas prejudiciais para si mesmo. Quanto mais nervoso ficava, mais as suspeitas se tornavam consistentes. Além do mais, o fato de ter roubado o dinheiro da viúva era uma desvantagem e, se não fosse por isso, não teria cometido esses deslizes mesmo que estivesse nervoso, pois era muito inteligente. Sua situação era de dar pena. Porém, o juiz Kasamori ainda não tinha confiança para afirmar que Saitō era o assassino. Nesse ponto, ele tinha apenas hipóteses. Claro que o acusado não confessou o crime e faltavam outras provas para comprovar suas suspeitas.

Desse modo, passou-se um mês desde o ocorrido. A audiência preliminar ainda não tinha sido concluída e o juiz se mostrava um pouco impaciente. Nesse exato momento, uma informação interessante foi enviada pelo comissário de polícia da mesma jurisdição do caso do assassinato da senhora viúva. No dia do crime, uma carteira contendo cinco mil e duzentos e poucos ienes havia sido encontrada no bairro X, não muito distante da casa dela, e entregue à delegacia pelo amigo mais próximo do suspeito, o estudante Fukiya Seiichirō. Por descuido do encarregado, o fato não tinha sido notado até então. Será que não significava alguma coisa o fato de ninguém reclamar essa grande quantia, mesmo depois de um mês?

Sem saber o que fazer, o juiz Kasamori recebeu esse relatório e avistou uma luz no fim do túnel. Imediatamente, providenciou os trâmites para a convocação de Fukiya Seiichirō. Contudo, o resultado do interrogatório, independente do esforço do juiz, não pareceu produzir grandes resultados. Sobre o motivo de ter se calado no interrogatório da época sobre essa grande quantia de dinheiro, ele respondeu que não via relação com o assassinato. Para essa justificativa, havia uma boa razão. As economias da viúva foram encontradas com Saitō. Por isso, quem imaginaria que algum dinheiro, especialmente aquele encontrado na rua, fosse parte dos bens dela?

Seria uma coincidência? Seria mesmo uma casualidade o amigo do suspeito principal – segundo o depoimento de Saitō, Fukiya também conhecia o esconderijo no vaso de plantas – encontrar uma grande quantia de dinheiro próximo ao local do ocorrido, no dia do crime? O juiz estava angustiado para descobrir algum sentido nesse ocorrido. O que mais lamentou foi

o fato da senhora não ter anotado o número de série das notas. Se tivesse feito ao menos isso, ele poderia provar imediatamente se esse dinheiro suspeito tinha relação com o caso ou não.

“Se houvesse, nem que fosse uma pequena pista, ou se pudesse encontrar algo seguro”. Kasamori pensou com toda a sua capacidade lógica. Verificou o local do crime inúmeras vezes. Investigou também as relações familiares da velha, mas não encontrou nada e pouco mais de duas semanas se passaram em vão.

A única possibilidade, pensou o juiz, era supor que Fukiya havia roubado metade das economias da velha, devolvendo ao esconderijo o restante, e colocado o dinheiro roubado em uma carteira, fingindo que encontrou na rua. Mas será que algo tão estúpido poderia acontecer? Eu examinei essa carteira, não havia nenhuma pista relevante. Além disso, Fukiya admitiu tranquilamente que no dia do crime passou em frente à casa da viúva durante um passeio. O assassino falaria algo tão ousado? Em primeiro lugar, não se sabe o mais importante, o paradeiro da arma. O resultado da busca na pensão de Fukiya não trouxe nada de novo. E em relação à arma, a situação de Saitō não era a mesma? Então, afinal, de quem deveria suspeitar?

Não havia uma única certeza. Se suspeitasse de Saitō como o delegado e os outros diziam, ele parecia culpado. Contudo, por outro lado, Fukiya também não estava livre de suspeitas. Apenas se sabia que, após um mês e meio de várias investigações, não surgira outro suspeito com exceção dos dois. Depois de esgotar todos os recursos, o juiz Kasamori achou que finalmente havia chegado a hora de jogar a última cartada. Ele decidiu aplicar nos dois suspeitos o teste psicológico, que havia sido bem-sucedido até agora.

Capítulo quatro

Quando Fukiya Seiichirō recebeu a primeira convocação para depor dois ou três dias após o crime, soube que o juiz encarregado era o famoso psicólogo amador Kasamori. Na época, ele já havia previsto essa medida extrema, por isso ficou bastante perturbado. Ele mesmo não imaginaria que algo como testes psicológicos fossem realizados no Japão, ainda que fosse como um passatempo particular. Lendo vários tipos de livros sobre o assunto, Fukiya soube muito bem do que se tratava um teste psicológico.

Com esse duro golpe, Fukiya, que já não conseguia mais fingir tranquilidade para frequentar as aulas, se trancou no quarto da pensão, dizendo que estava doente e pensou

apenas em como superar esse grande obstáculo. Fez exatamente como antes de executar o assassinato, ou até com mais afinco, pensando minuciosa e atentamente.

Qual será, afinal, o tipo de teste psicológico que o juiz Kasamori aplicará? Era impossível prever. Por isso, Fukiya lembrou-se do máximo que podia desse método e pensou em várias medidas preventivas para cada caso, mas a princípio, o teste é realizado para descobrir se a pessoa está mentindo, então, parece que era teoricamente impossível mentir para não esconder uma mentira.

Segundo o que Fukiya pensava, o teste podia ser dividido em dois grandes grupos, dependendo de sua natureza. Um deles era pela reação fisiológica e o outro era realizado por palavras. O primeiro consistia em diversas perguntas relacionadas ao crime, feitas pelo avaliador, na qual um aparelho registra as reações detalhadas do corpo do interrogado, sendo um método que busca apreender a verdade que interrogatórios comuns não conseguem detectar. Esse teste é baseado na teoria de que os humanos, mesmo que mintam pelas palavras ou pela expressão facial, não conseguem esconder a excitação nervosa, apresentando indícios detalhados pelo corpo. Pode-se utilizar, por exemplo, o automatógrafo, que analisa os mínimos movimentos das mãos, ou dependendo do método, verificar o movimento dos globos oculares; o pneumatógrafo mede a velocidade da respiração pela diferença entre a inspiração e a expiração; o esfigmógrafo mede a diferença da pressão sanguínea; o pletismógrafo mede o volume sanguíneo das extremidades do corpo; o galvanômetro verifica a transpiração das palmas das mãos. Há vários métodos parecidos, como bater levemente nas articulações do joelho, verificando a retração dos músculos.

Por exemplo, se perguntarem “você é o assassino que matou a viúva, não é?”, Fukiya tem a confiança para dizer, com uma expressão calma: “baseado em que provas você me acusa disso?” Contudo, será que nesse momento, a pressão sanguínea não se elevará anormalmente, ou a respiração não se tornará acelerada? É impossível mesmo evitar isso? Ele imaginou diversas situações e as simulou mentalmente. O detalhe é que, por mais que fossem perguntas feitas a si mesmo, por mais que fossem perguntas arriscadas ou improvisadas, não acreditava que causariam qualquer variação corporal. Claro que não possuía nenhum instrumento para medir variações detalhadas, assim sendo, não poderia afirmar com convicção, mas enquanto não sentisse a excitação nervosa, o resultado não mostraria qualquer variação corporal.

Assim, continuava a praticar e a prever situações, quando se deparou com uma ideia inesperada. Ensaiar as respostas poderia alterar o resultado do teste psicológico? Ou seja, para

a mesma pergunta, responder pela terceira vez enfraqueceria a reação do sistema nervoso, mais do que a segunda ou a primeira vez. Ele deveria se acostumar com a reação. Era muito provável, como percebeu pensando em outras situações, que havia grande chance de dar certo. O motivo para não mostrar reação no auto interrogatório que fez seguia a mesma lógica e estava certo de que era porque previu a pergunta antes que ela fosse feita.

Dessa forma, ele pesquisou todas as milhares de palavras contidas no dicionário Jirin e selecionou as que poderiam ser utilizadas no interrogatório. Gastou uma semana nesse trabalho, treinando seus nervos para esse fim.

Seguiu-se então o método de avaliação por palavras. Não precisava se preocupar tanto com esse teste. Pelo contrário, era mais fácil de enganar justamente por lidar com palavras. Existem inúmeras maneiras, mas o método mais utilizado pelo psiquiatra é o mesmo usado para avaliar pacientes, chamado de associação de ideias. Fazendo com que a pessoa ouça em determinada ordem palavras aleatórias como “porta corrediça”, “escrivaninha”, “tinta”, “caneta”, ele deve responder, o mais rápido possível, a palavra que vier à cabeça, sem pensar. Por exemplo, para “porta corrediça”, pode-se responder “janela” ou “trilho”, ou ainda, “papel” ou “porta”. Há várias associações, mas não importa qual seja, deve-se responder com a primeira palavra que vier à mente. E dentre essas palavras sem sentido, insere-se aleatoriamente palavras relacionadas ao crime, como “faca”, “sangue”, “dinheiro”, “carteira” e analisa-se a associação feita.

Em primeiro lugar, para este caso de assassinato, aqueles que forem ingênuos talvez respondam sem querer “dinheiro” para a palavra “vaso”. Isso porque a impressão mais forte que se teve foi a de que roubou do “vaso” o “dinheiro”. E significa que ele confessou o crime, mas, se for alguém mais prudente, mesmo que pense na palavra “dinheiro”, ele a suprimirá e provavelmente responderá “cerâmica de Seto”.

Existem dois métodos para descobrir a mentira. O primeiro é fazer um intervalo de tempo entre a primeira rodada de palavras do teste e refazê-la. Assim, a maior parte das respostas que saíram naturalmente não terá diferença com a rodada anterior, mas é muito provável que aquelas que foram respondidas deliberadamente terão respostas diferentes com as da primeira vez. Por exemplo, se a princípio ele disse “cerâmica de Seto” em relação à palavra “vaso”, na segunda vez poderá responder “terra”.

O segundo método consiste em registrar, utilizando um equipamento de precisão, o tempo de resposta após ouvir a pergunta. Se para a palavra “porta corrediça” ele responder

“passagem” em um segundo e para “vaso” ele gastar três segundos para dizer “cerâmica de Seto” – na prática não é algo tão simples assim – quer dizer que ele levou mais tempo para esconder a primeira associação que fez com o “vaso” e o interrogado será considerado suspeito. A diferença de tempo não se manifesta apenas nas palavras relacionadas ao crime, mas influencia também as palavras aleatórias seguintes.

Existe ainda o método no qual o suspeito ouve com detalhes a situação da época do crime e repete o que foi dito. Se for o verdadeiro criminoso, ele pode deixar escapar um detalhe diferente do que ouviu ao repetir os fatos – aos leitores que conhecem o teste psicológico, peço desculpas pela longa explicação. Se omitir este trecho, a história se tornará confusa para os demais leitores, portanto não tive outra alternativa.

Assim como o primeiro teste, não preciso dizer que é necessário ensaiar. Porém, o mais importante é que será algo simples para Fukiya. Ele não usará truques baratos. Para “vaso”, ele dirá “dinheiro” ou “pinheiro”, pois é o método mais seguro. Afinal, mesmo que Fukiya não fosse o criminoso, é óbvio que ele sabe de detalhes sobre o crime pelo interrogatório do investigador e por outros meios. O fato de que o dinheiro estava no fundo do vaso, sem dúvida, é a impressão mais forte que se tem ultimamente e, portanto, normal que o efeito de associação de ideias cause isso – dessa forma, será mais seguro caso ele tenha que repetir os fatos da cena do crime. O problema será em relação ao tempo. Para isso, de fato, é preciso treinar. Para “vaso”, não se deve hesitar de modo algum, é preciso treinar para responder “dinheiro” ou “pinheiro”. Ele gastou mais alguns dias para o treinamento. Assim, estava completamente preparado.

Fukiya contava ainda com outra situação vantajosa. Pensando nisso, ele avançará um passo, mesmo que se depare com uma pergunta inesperada e não hesitaria diante das perguntas previstas, mesmo que demonstre uma reação prejudicial. Pois não seria apenas Fukiya quem seria testado. Mesmo que o hipersensível Saitō Isamu diga que não se lembra de ter cometido tal crime, será que conseguirá manter a franqueza para responder várias perguntas? É provável que demonstre a mesma reação de Fukiya.

Conforme pensava, Fukiya sentia-se cada vez mais seguro de si. Tinha até vontade de cantarolar. Agora, ele mal podia esperar pela convocação do juiz Kasamori.

Capítulo cinco

De que maneira o teste psicológico de Kasamori foi realizado? Que tipo de reação o nervoso Saitō demonstrou? Como Fukiya reagiu calmamente ao teste? Evitando aqui uma descrição entediante, decidi avançar a narrativa até o resultado.

O fato ocorreu no dia seguinte à realização do teste psicológico. No escritório de sua residência, o juiz Kasamori duvidava dos resultados do teste, que estavam diante de si, quando recebeu o cartão de visitas de Akechi Kogorō. Aos que leram *Assassinato na ladeira D*, devem saber um pouco o tipo de homem que ele é. Depois desse caso, ele se envolveu em muitos casos criminais intrincados, revelando seu raro talento e adquirindo grande reconhecimento tanto de especialistas como da população em geral. Kasamori tornou-se amigo dele a partir de certo caso.

Acompanhando a empregada, Akechi surgiu no escritório do juiz, com um rosto sorridente. Este caso se passou alguns anos depois de *Assassinato na ladeira D*, portanto Akechi já não era mais um simples estudante.

— Até que está trabalhando bastante, hein? – disse Akechi, enquanto observava a mesa do juiz.

— Desta vez estou de mãos atadas. – respondeu o juiz, voltando-se para o visitante.

— É sobre o caso do assassinato da viúva, não é? Como foi o resultado do teste?

Desde o ocorrido, Akechi se encontrava com frequência com o juiz Kasamori para ouvir detalhes.

— Bom, o resultado é claro. Mas ainda não estou convencido. Ontem fizemos os testes de pressão sanguínea e de associação de ideias, mas Fukiya não esboçou muita reação. Se bem que o teste de pressão sanguínea possui um lado duvidoso, mas comparado aos resultados de Saitō, é insuficiente para ser problemático. Veja isso. Aqui estão as perguntas e o registro da pulsação. Saitō mostrou uma reação significativa. No teste associativo, foi a mesma coisa. Pode-se notar ao ver o tempo de reação para a palavra de estímulo “vaso”. Ele gastou seis segundos para responder, enquanto Fukiya respondeu até em menos tempo do que as palavras não relacionadas ao caso.

Os resultados do teste associativo foram exibidos abaixo:

Palavras de estímulo	**Fukiya Seiichirō**		**Saitō Isamu**	
	Reação	**Tempo gasto**	**Reação**	**Tempo gasto**

Cabeça	Pelo	0,9 segundo	Rabo	1,2 segundo
Verde	Azul	0,7 segundo	Azul	1,1 segundo
Água	Água quente	0,9 segundo	Peixe	1,3 segundo
Cantar	Canção	1,1 segundo	Mulher	1,5 segundo
Comprido	Curto	1,0 segundo	Cordão	1,2 segundo
○Assassinar	Faca	0,8 segundo	Crime	3,1 segundos
Barco	Rio	0,9 segundo	Água	2,2 segundos
Janela	Porta	0,8 segundo	Vidro	1,5 segundo
Comida	Comida ocidental	1,0 segundo	Sashimi	1,3 segundo
○Dinheiro	Notas	0,7 segundo	Ferro	3,5 segundos
Gelado	Água	1,1 segundo	Inverno	2,3 segundos
Doença	Gripe	1,6 segundo	Tuberculose	1,6 segundo
Agulha	Linha	1,0 segundo	Linha	1,2 segundo
○Pinheiro	Árvore plantada	0,8 segundo	Árvore	2,3 segundos
Montanha	Alta	0,9 segundo	Rio	1,4 segundo
○Sangue	Escorrer	1,0 segundo	Vermelho	3,9 segundos
Novo	Velho	0,8 segundo	Quimono	2,1 segundos
Detestar	Aranha	1,2 segundo	Doença	1,1 segundo
○Vaso de planta	Pinheiro	0,6 segundo	Flor	6,2 segundos
Pássaro	Voar	0,9 segundo	Canário	3,6 segundos
Livro	Maruzen	1,0 segundo	Maruzen	1,3 segundo
○Papel vegetal	Esconder	0,8 segundo	Embrulho	4,0 segundos
Amigo	Saitō	1,1 segundo	Conversar	1,8 segundo
Sinceridade	Razão	1,2 segundo	Palavra	1,7 segundo
Caixa	Estante de livros	1,0 segundo	Boneca	1,2 segundo
○Crime	Assassinato	0,7 segundo	Polícia	3,7 segundos
Satisfação	Término	0,8 segundo	Lar	2,0 segundos
Mulher	Política	1,0 segundo	Irmã mais nova	1,3 segundo
Pintura	Biombo	0,9 segundo	Paisagem	1,3 segundo

○Roubar	Dinheiro	0,7 segundo	Cavalo	4,1 segundos

O sinal ○ indica as palavras relacionadas ao crime. Na prática, utiliza-se cerca de cem palavras no teste. Além disso, prepara-se dois ou três testes, realizados um após o outro. O quadro acima é um exemplo simplificado para melhor compreensão.

— Está muito claro, não é? – o juiz esperou Akechi ler os registros para continuar a falar. — Vendo esses resultados, nota-se que ele está usando vários artifícios. O que mais chama a atenção é a demora no tempo de reação, não apenas das palavras de estímulo, mas que afetam a palavra seguinte ou até as duas próximas palavras. Além disso, para “dinheiro” ele responde “ferro”, para “roubar”, “cavalo”. Está fazendo associações absurdas. Para a palavra “vaso”, que mais levou tempo para responder, provavelmente deve ter sido para reprimir as palavras “dinheiro” e “pinheiro”. Por outro lado, Fukiya foi bem natural. Para “vaso”, ele respondeu “pinheiro”, para “papel vegetal”, “esconder”, para “crime”, “assassinato”. Se fosse culpado, seriam associações que tentaria esconder, mas ele respondeu com calma e em pouco tempo. Se ele for o assassino e reagiu dessa maneira, deve ser um louco, com certeza. A propósito, Fukiya é estudante da universidade X e até que é um excelente aluno.

— Pode-se interpretar dessa maneira.

Akechi disse, pensativo. Mas o juiz não notou o tom sugestivo da fala e continuou seu comentário:

— Tem um porém. Sendo assim, não temos mais do que suspeitar de Fukiya, mas será que Saitō é mesmo culpado? Os resultados do teste são tão claros, mas para mim ainda é incerto. Não que de alguma maneira haja a necessidade de julgá-lo culpado nesta audiência preliminar, já que não será um julgamento definitivo e está de bom tamanho, mas você sabe que não gosto de perder. Seria irritante ter minha teoria contestada em um julgamento público. Por isso, a verdade é que ainda estou indeciso.

— Vendo esses dados, é realmente interessante. – Akechi, segurando os resultados, começou a falar. — Você disse que tanto Fukiya quanto Saitō são estudantes aplicados, e pode-se ver suas personalidades pela resposta à palavra “livro”, em que ambos se referiram à livraria Maruzen. O mais interessante é que, ao contrário das respostas de Fukiya, todas concretas e lógicas, não acha que as respostas de Saitō possuem um lado sensível? Chega a ser lírico. Por exemplo, respostas como “mulher”, “quimono”, “flor”, “boneca”, “paisagem” e “irmã mais nova”, levam a pensar que seja um homem delicado e sentimental, não é? Além

disso, Saitō com certeza está doente. Para “detestar”, ele respondeu “doença” e para “doença”, “tuberculose”. Isso prova que ele tem medo de se tornar tuberculoso.

— Podemos ver por esse ponto de vista também. No teste associativo, quanto mais se pensa, mais avaliações interessantes vêm à tona.

— A propósito – Akechi mudou um pouco o tom de voz – já refletiu alguma vez sobre o ponto fraco do teste psicológico? O jurista espanhol Bernaldo de Quirós criticou o pensamento de Münsterberg, defensor do teste, pois embora tenha sido desenvolvido para substituir a tortura, o resultado obtido é o mesmo, fazendo com que um inocente seja condenado e libertando o verdadeiro culpado. Não lembro onde, mas o próprio psicólogo escreveu que a verdadeira eficácia do teste é descobrir se o suspeito sabe sobre determinado local, pessoa ou objeto, sendo decisivo para descobrir apenas nesses casos, mas em outras situações, seu resultado seria bastante duvidoso. Talvez seja o mesmo que ensinar preceitos budistas a Buda dizendo isso para você, mas acredito que seja um ponto realmente importante, não acha?

— Se fosse uma situação ruim, concordaria. E é claro que eu já sabia sobre esse ponto fraco – o juiz, fazendo uma leve expressão de desgosto.

— Entretanto, uma situação ruim nem sempre está distante de nós, não é? Podemos dizer o seguinte: vamos supor que um homem inocente, mas extremamente sensível é suspeito de um crime. Esse homem foi flagrado na cena do crime e conhece bem as circunstâncias do ocorrido. Nesse caso, será que ele estaria em condições normais para fazer um teste psicológico? “Ah, eles estão me testando, como posso responder para que não suspeitem de mim?”. Não acha natural que ele fique nervoso? Por isso um teste psicológico realizado sob essas condições não seria o que De Quirós quis dizer com “fazendo com que um inocente seja culpado”?

— Você está se referindo ao Saitō Isamu, não é? Bom, de certa forma, eu senti a mesma coisa, por isso disse que estava indeciso. – o juiz fez uma cara azeda.

— Então, se Saitō for mesmo inocente – embora não escape da acusação de roubo do dinheiro – quem, afinal, assassinou a senhora? – perguntou rispidamente Kasamori, interrompendo as palavras de Akechi.

— Você tem outro suspeito em mente?

— Tenho. – respondeu Akechi enquanto sorria. — A partir dos resultados do teste associativo, acredito que Fukiya seja o culpado, embora não possa afirmar com certeza. Ele já deve estar em casa, não é? Que tal se o chamarmos para vir aqui? Assim, posso descobrir a verdade.

— O quê? Você tem alguma prova concreta disso? – perguntou surpreso o juiz.

Akechi não demonstrou qualquer entusiasmo em especial e explanou sua teoria, surpreendendo Kasamori. O pedido de Akechi foi atendido e um mensageiro foi enviado às pressas para a pensão de Fukiya.

Seu amigo Saitō foi considerado culpado. Tenho algo para conversar com você a respeito disso, portanto peço a gentileza de vir à minha casa.

Esse era o pretexto para chamá-lo. Fukiya tinha acabado de voltar da faculdade e, ao ler a mensagem, veio imediatamente. Ele deve ter se animado muito com a boa notícia. De tanta alegria, parece que não percebeu a terrível armadilha que o esperava.

Capítulo seis

O juiz Kasamori, após explicar os motivos que o levaram a acreditar na culpa de Saitō, acrescentou o seguinte:

— Estou completamente envergonhado por ter suspeitado de você. Hoje eu o chamei para explicar a situação e pedir desculpas.

Ordenou que trouxessem chá para Fukiya e, um pouco à vontade, ele começou a conversar. Akechi também se juntou ao grupo. O juiz apresentou-o como um advogado conhecido, contratado pelo herdeiro da senhora para cobrar os empréstimos feitos. É claro que metade da conversa era falsa, mas o fato era que, após um conselho familiar, um sobrinho veio do interior e herdou os bens. Falaram inicialmente sobre os boatos de Saitō, depois sobre temas variados. Fukiya, completamente despreocupado, era o mais eloquente. Sem se dar conta, o tempo passou, avistando-se o crepúsculo pela janela. Ao notar isso, inesperadamente Fukiya se preparou para ir embora, dizendo:

— Bom, vou me retirar, não havia nada em particular para tratar comigo, não é?

— Ah, quase ia me esquecendo. – Akechi disse, bem-disposto. — É uma coisa insignificante. Aproveitando que você está aqui. Não sei se sabe, mas no quarto onde ocorreu o assassinato, havia um biombo dourado de duas folhas. Estão dizendo que está danificado e tenho tido problemas com isso. O caso é que aquele biombo não era da senhora, mas um objeto penhorado por dinheiro, e o dono diz que o estrago foi feito no momento do assassinato, por isso quer uma indenização. Já o sobrinho da senhora, um pão-duro como a vítima, afirma que o estrago poderia ter sido feito antes, e se recusa a pagar. De fato, é uma questão irrisória, mas estou me aborrecendo com isso. Afinal, parece que o biombo vale uma boa quantia. A propósito, você frequentou aquela casa, talvez saiba de alguma coisa, será que conseguiria se lembrar se havia ou não algum estrago? E então? Acho que nem notou o biombo, né? Eu também perguntei ao Saitō, mas ele ficou tão nervoso que não pude entender o que ele disse. Além disso, a empregada voltou para sua terra natal e, mesmo questionada por carta, a resposta foi vaga, não sei mais o que fazer.

Era verdade que o biombo foi dado como garantia de um penhor, mas os demais aspectos, claro, não passavam de história inventada. Instintivamente, ao ouvir a palavra biombo, Fukiya ficou preocupado. Contudo, ao constatar que se tratava de algo sem importância, tranquilizou-se completamente. “Por que estou com medo? O caso já não foi resolvido?” Fukiya ponderou sobre o que responderia, mas achou que a melhor maneira era ser franco.

— Como o juiz bem sabe, entrei apenas uma vez naquele aposento. E foi dois dias antes do incidente. – disse, enquanto sorria. Não conseguia se conter de satisfação ao dizer daquele jeito.

— Eu me lembro desse biombo. Quando o vi, se não me engano, ele não estava arranhado.

— É mesmo? Tem certeza disso? Bem no rosto da Ono no Komachi há um leve arranhão.

— Isso mesmo, me lembrei. – respondeu, fingindo ter se lembrado naquele exato momento.

— Era o desenho dos Seis Poetas Imortais, não é? Eu me lembro da Ono no Komachi. E, se por acaso, já tivesse esse arranhão, não passaria despercebido. Afinal, se houvesse um arranhão no rosto da bela poeta Ono no Komachi, notaria na primeira olhada.

— Então, se não for incômodo, pode dar seu depoimento? O dono do biombo, na verdade, é uma pessoa gananciosa, e não consigo resolver isso.

— Claro que sim, estou à disposição. – Fukiya, um pouco orgulhoso, concordou com o pedido do homem que acreditava ser um advogado.

— Obrigado. – disse Akechi, contente, enquanto mexia com os dedos seus cabelos desgrenhados. Era uma mania quando ele ficava nervoso. — Na verdade, não tinha dúvidas de que você, desde o começo, sabia sobre o biombo. Pois em relação à palavra “pintura” nos registros do teste psicológico de ontem, você respondeu precisamente “biombo”. Bem aqui. Uma pensão geralmente não possui um artigo desses e parece que você não possui nenhum amigo em particular além de Saitō. Por isso, imaginei que o biombo do aposento da senhora, por algum motivo, causara-lhe uma forte impressão.

Fukiya ficou um pouco surpreso. De fato, era como esse advogado havia falado, mas porque ontem ele deixou escapar a palavra “biombo”? E o mais estranho, como ele não conseguiu perceber até agora? Não seria arriscado? Mas o que seria arriscado? No momento do crime, ele verificou se não deixara qualquer pista, examinando bem o arranhão. Está tudo bem. Ele pensou isso a princípio e logo se tranquilizou.

Entretanto, sequer percebeu que cometeu um grande e evidente erro.

— Compreendo, eu também não havia percebido, mas é como o senhor disse. Até que é um observador perspicaz. – Fukiya, não se esquecendo do seu princípio de simplicidade, respondeu imperturbado.

— Que nada, foi coincidência, – disse modestamente Akechi, fingindo ser um advogado. — mas falando em perceber algo, notei mais uma coisa. Não, não é algo para se preocupar. No teste associativo de ontem, haviam oito palavras arriscadas, mas você passou perfeitamente por elas. Foi perfeito até demais. Se houvesse ao menos algo duvidoso, não seria assim. As oito palavras são essas marcadas com um círculo. Essas daqui. – Akechi mostrou o papel com os registros. — No entanto, seu tempo de reação a essas palavras é um pouco mais rápido do que o restante. Por exemplo, para a palavra “vaso”, você respondeu “pinheiro”, levando apenas seis décimos de segundo. É uma ingenuidade singular. Dentre as trinta palavras desta lista, a mais fácil de associar seria as cores, por exemplo, “azul” para a palavra “verde”, mas você levou sete décimos de segundo para responder, não é?

Fukiya começou a se sentir apreensivo. “Por que, afinal, esse advogado está falando tanto? Por boa vontade ou por má intenção? Será que ele tem outra coisa em mente?” Fukiya se concentrou com todas as forças, tentando descobrir onde ele queria chegar.

— Seja “vaso”, “papel vegetal” ou “crime”, não acredito que as respostas destas oito palavras sejam tão fáceis de associar como palavras comuns como “cabeça” ou “verde”. Apesar disso, você respondeu essas associações mais difíceis até mais rápido do que as outras. O que isso quer dizer? O que eu notei foi esse ponto. Vou tentar adivinhar o que você pensou. Que tal? Será divertido. Mas se eu errar, me desculpe.

Fukiya estremeceu. Mas o que o fez se sentir assim, nem mesmo ele sabia.

— Você conhecia muito bem qual era o risco do teste psicológico, por isso se preparou com antecedência. Sobre as palavras relacionadas ao crime, você já tinha uma ideia do que responder. Não quero de modo algum criticar seu método. Na prática, dependendo da situação, o teste psicológico pode ser algo muito arriscado. Afinal, não posso afirmar que o teste seja imune de inocentar um culpado e condenar um inocente, não é? Entretanto, você se preparou bem demais, e claro que não tinha a intenção de responder rápido, mas somente essas palavras foram mais rápidas que as outras. Foi uma falha muito grave. Você estava tão preocupado em não se atrasar na resposta que não percebeu o risco que ela também pode representar se for rápida demais. É claro que essa diferença de tempo é mínima, um observador distraído deixaria passar. Em todo caso, a mentira vai falhar em algum lugar – o argumento de Akechi para suspeitar de Fukiya se baseava em um único ponto. — Por que você escolheu e respondeu palavras que podiam facilmente levar à suspeita, como “dinheiro”, “assassinato” e “esconder”? É evidente. Essa é a sua ingenuidade. Se fosse culpado, jamais responderia “esconder” para “papel vegetal”. Responder com segurança uma palavra tão arriscada é prova de que possui consciência limpa. Não é isso? Não foi como eu disse?

Fukiya olhou fixamente nos olhos do interlocutor. Não sabia o porquê, mas não conseguia desviar o olhar. Os músculos do nariz à boca se enrijeceram, como se fosse impossível demonstrar qualquer expressão, como sorrir, chorar ou se espantar. Claro que tampouco conseguia falar. Se tentasse forçar a fala, sem dúvida seria para gritar imediatamente de terror.

— Essa ingenuidade, ou seja, essa atitude de não elaborar artimanhas, é a sua marca característica. Eu sabia disso, por isso fiz uma pergunta como aquela. Hã? Não sabe qual? Sobre o biombo. Não duvidei de que responderia ingenuamente como aconteceu. E foi o que você fez. Aliás, pergunto ao juiz Kasamori, quando aquele biombo dos Seis Poetas Imortais foi levado à casa da senhora?. – Akechi perguntou com uma expressão dissimulada.

— No dia anterior ao crime. Ou seja, no dia quatro do mês passado.

— Hã? No dia anterior? De verdade? Não é estranho? Fukiya afirmou com convicção que viu o biombo dois dias antes, no dia três, não é? Parece que temos um impasse. Isso se nenhum de vocês estiverem enganados.

— Fukiya deve ter se confundido. – o juiz disse, enquanto sorria.

— Até a tarde do dia quatro, aquele biombo estava na casa do verdadeiro proprietário. – Akechi observava a fisionomia de Fukiya com muito interesse. Estava estranhamente descomposta, como uma garotinha prestes a chorar.

Essa era a armadilha preparada por Akechi desde o início. Ele soube pelo juiz que o biombo não se encontrava na casa da senhora dois dias antes do crime.

— Parece que estamos com um problema. – disse Akechi com embaraço. — Foi uma grande falha. Por que disse que viu algo que não poderia ter visto? Você não foi naquela casa dois dias antes do crime, não é? Além disso, cometeu um erro fatal ao ter se lembrado do desenho dos Seis Poetas Imortais. Provavelmente, só pensava em dizer a verdade e acabou mentindo, não é isso? Quando entrou naquele quarto, dois dias antes do assassinato, será que prestou atenção na existência de um biombo? Claro que não. Na verdade, esse fato não tinha qualquer relação com seu plano e, mesmo que tivesse visto um biombo, com uma aparência velha e cores sóbrias, como você mesmo sabe, não se destacaria em especial dos outros objetos. É natural pensar que o biombo que você viu no dia do crime estivesse lá dois dias antes. Além do mais, fui eu que insinuei essa informação para que acreditasse nisso. É um tipo de falsa impressão, mas pensando bem, algo trivial em nosso cotidiano. Se fosse um desses criminosos comuns, ele jamais responderia como você. Afinal, eles acreditam que basta esconder tudo a todo custo, mas para mim foi favorável que você tivesse uma inteligência dezenas de vezes maior do que um juiz ou um criminoso comum. Ou seja, enquanto não me referisse a um ponto crítico, você acreditaria que o mais seguro seria falar sinceramente, dentro do possível. Um método que vê além do que foi previsto. E eu previ além do que você havia planejado. Não imaginou que um advogado sem relação com o caso prepararia uma armadilha para obter sua confissão, não é? Há, há, há, há, há!

Calado, brotava muito suor da testa de um pálido Fukiya. Nessa situação, ele achava que ao tentar se explicar só acabaria se denunciando. Inteligente como era, sabia bem a confissão eloquente que um comentário impróprio poderia se tornar. O curioso era que, em sua mente, várias lembranças da infância surgiam e desapareciam, como em um caleidoscópio. Um longo silêncio se seguiu.

— Está ouvindo? – Akechi disse, após algum tempo. — Não ouve um leve ruído de algo sendo riscado? No quarto ao lado, desde o início, há alguém registrando nossa conversa. Ei, você, pode parar e trazer o que escreveu até nós? – a porta de correr se abriu e um homem que parecia ser um estudante trouxe um maço de papel nas mãos.

— Leia uma vez. – obedecendo a ordem de Akechi, o rapaz leu em voz alta, desde o início.

— Pois bem, Fukiya, assine isso, pode usar a digital do polegar. Não vai se recusar, não é? Há pouco você disse que estava à nossa disposição para testemunhar sobre o biombo, certo? Talvez não imaginasse que o testemunho fosse desta maneira.

Fukiya sabia perfeitamente que se recusar a assinar não teria efeito algum. Como se admitisse a espantosa dedução de Akechi, pressionou sua digital. Agora, como alguém completamente exausto, ficou cabisbaixo.

— Como disse antes – por fim, Akechi explicou — Münsterberg disse que o verdadeiro efeito do teste psicológico é decisivo apenas para avaliar se o suspeito sabe sobre um determinado lugar, pessoa ou objeto. Neste caso, o fato de Fukiya ter visto ou não o biombo diz respeito justamente a isso. Sobre outros fatores, provavelmente serão inúteis, mesmo que se faça cem testes. Bom, estávamos lidando com um homem como Fukiya, que se preparou meticulosamente, prevendo tudo. E há mais uma coisa que quero dizer: um teste psicológico não é algo que se deve aplicar com uma máquina, usando palavras de estímulo conforme um manual. Assim como me viram demonstrar, pode ser realizado em uma simples conversa trivial. Como exemplo, cito um famoso magistrado do passado, Ōoka Echizen no Kami, que sem que percebesse, já aplicava o método recentemente inventado pela Psicologia.

5 Considerações finais

Este trabalho tentou estabelecer uma breve introdução sobre o gênero policial japonês e apresentar o escritor Edogawa Rampo, propondo uma tradução comentada de três contos policiais. A partir de Rampo, o desenvolvimento da literatura policial japonesa ganhou tamanha importância que hoje possui espaço fixo em várias mídias como novelas, filmes, quadrinhos, séries e, como não poderia deixar de ser, na literatura. Como citado na introdução,

muitos escritores começaram a carreira literária pelo gênero policial, incentivados pelo Prêmio Edogawa Rampo, que cumpre sua função de revelar e incentivar novos talentos.

Também foi objetivo deste trabalho lançar uma reflexão sobre o trabalho de tradução da literatura policial de enigma, que frequentemente propõe, como o próprio nome diz, enigmas que são criados em uma determinada língua — neste caso, o japonês. Como fundamentação teórica, utilizamos o conceito de Lefevere, que rejeita a noção de fidelidade ao texto de partida como ideal de tradução. Longe de uma postura prescritiva, seus estudos analisam as escolhas que o tradutor fez, considerando também aspectos que não estão no texto, como o conhecimento de mundo do tradutor e a cultura da língua de chegada. A tradução de uma obra estrangeira pode se tornar espaço de discussão e reflexão sobre o intercâmbio de culturas, em nosso caso, das culturas japonesa e brasileira, ou até mesmo sobre a construção de uma narrativa policial.

Durante a pesquisa, observamos que as narrativas policiais são marcadas culturalmente, pois a verossimilhança é um aspecto necessário para que os leitores reconheçam o espaço em que a história ocorre. Edogawa Rampo percebe que esses elementos culturais são importantes para criar seus contos e as insere para afirmar que Tóquio também poderia ser palco de um mistério policial. Como observamos em "A moeda de cobre de dois *sen*", "Assassinato na ladeira D" e "Teste psicológico", o escritor tem êxito em seu objetivo e se torna referência na literatura policial do Japão. Lidar com elementos da cultura japonesa, como a religião budista, a arquitetura, o vestuário e o conhecimento científico da época foi uma tarefa árdua, mais complexa do que os conhecimentos linguísticos para a tradução do texto. O que queremos dizer com isso é que, o conhecimento de mundo do tradutor também é um aspecto relevante a ser considerado, assim como conhecer a estrutura narrativa e as características específicas do gênero policial, como a referenciação a outras obras do gênero.

Para pesquisas futuras, podemos apontar o extenso conjunto de obras da literatura policial de Edogawa, tanto para adultos como para crianças. A série *Shōnen tanteidan series* ganhou adaptações para animação recentemente: uma em 2015, chamada *Rampo kitan: game of Laplace*, e outra em 2016, *Trickster – Edogawa Rampo 'shōnen tanteidan' yori*, além dos filmes para cinema e novelas televisivas. Outro tema que pode ser desenvolvido é sobre o personagem Akechi Kogorō. Podemos acompanhar a vida do detetive pelas obras em que ele protagoniza, desde a época em que é um estudante aspirante a detetive até a formação de seus "sucessores", com o grupo de detetives mirins. O personagem tem uma trajetória diferente de outros detetives da ficção, em sua maioria, antissociais e que preferem agir sozinhos: Akechi

casa-se com uma moça chamada Fumiyo e adota Kobayashi Yoshio, que se torna o líder dos detetives mirins e braço direito de Akechi nas investigações da agência.

Outro tema interessante a ser explorado é o trabalho de Edogawa como incentivador do gênero policial no Japão. Ele se dedicou não apenas ao trabalho de escrita, mas de descoberta e formação de novos escritores, seja por meio de revistas ou prêmios literários. Essa tradição que se instaurou continua até hoje e muitos escritores iniciaram sua carreira publicando romances policiais. Como citado neste trabalho, Edogawa Rampo não se limitou ao gênero policial, lançando as bases para uma literatura do erótico-grotesco (*eroguro*) e abordou a objetificação (*Ningen isu*, de 1925) e a mutilação do corpo humano (*Imomushi*, de 1929), para citar alguns exemplos.

Por fim, esperamos que este trabalho tenha contribuído para aguçar a curiosidade e incentivar mais pesquisas sobre as obras de Edogawa Rampo e seu trabalho crítico, assim como para apresentar estratégias tradutórias satisfatórias que condizem com o projeto proposto.

Referências

AKUTAGAWA, Ryunosuke. **Rashōmon e outros contos.** Trad. Madalena Natsuko Hashimoto Cordaro, Junko Ota. São Paulo: Hedra, 2008.

ALBUQUERQUE, Paulo Medeiros. **O mundo emocionante do romance policial.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

Bank of Japan. Disponível em <https://www.boj.or.jp/en/note_tfjgs/note/valid/index.htm/>. Acesso em: 17 jul. 2015.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleriermacher, Hölderlin.** Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **A tradução e a letra, ou O albergue do longínquo.** Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

Nihon Tenji Iinkai (*Braille Authority of Japan*). Disponível em <http://www.braille.jp/topics/>. Acesso em: 25 jul. 2016.

CERQUEIRA, Rodrigo da Silva. **A violência como discurso em "Feliz Ano Novo" de Rubem Fonseca.** In: Terra Roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, vol.15, jun. 2009. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol15/TRvol15b.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2013.

DAFONT. Disponível em <http://www.dafont.com/pt/braille-type.font?text=%E9+aqui>. Acesso em: 15 jul. 2015.

DOSTOIEVSKI, Fiodor Mikhailovitch. **Crime e castigo.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2006.

DOYLE, Arthur Conan. **Um estudo em vermelho** [recurso eletrônico]. Trad. Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. Os dançarinos. In: **A volta de Sherlock Holmes.** Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

EDOGAWA, Rampo. ***Japanese tales of mystery and imagination*.** Trad. James B. Harris. Rutland: Charles E. Tuttle Company, 1956.

_____. ***Imomushi***. In: *Edogawa Rampo zenshū dai sankan - Injū*. Tóquio: Kōbunsha, 2012.

_____. ***Ningen isu***. In: *Edogawa Rampo zenshū dai ikkan – Yaneura no samposha*. Tóquio: Kōbunsha, 2012.

_____. ***Nisen dōka.*** In: *Edogawa Rampo zenshū dai ikkan – Yaneura no samposha*. Tóquio: Kōbunsha, 2012.

_____. ***Shinri shiken.*** In: *Edogawa Rampo zenshū dai ikkan – Yaneura no samposha*. Tóquio: Kōbunsha, 2012.

_____. ***Tantei shōsetsu no "nazo".*** Tóquio: Shakai Shisōsha, 1973.

_____. ***Tantei shōsetsu yonjūnen (jō).*** *Edogawa Rampo zenshū dai nijūhachikan*. Tóquio: Kōbunsha, 2006.

_____. ***Tantei shōsetsu yonjūnen (ge).*** *Edogawa Rampo zenshū dai nijūkyūkan.* Tóquio: Kōbunsha, 2006.

_____. ***The two-sen copper coin.*** In: *Modanizumu: Modernist Fiction from Japan, 1913–1938*. Trad. Jeffrey Angles. Honolulu: University of Hawaii Press, 2008.

_____. ***Wa ga yume to shinjitsu.*** *Edogawa Rampo zenshū dai sanjūkan*. Tóquio: Kōbunsha, 2005.

FONSECA, José Henrique. **Mandrake.** Brasil, 2005. DVD, son., color.

FUJITA, Fujio. ***Kyarakutāno souzō to henka – Edogawa Rampo bungaku no miryoku.*** In: *Saitama Tanki Daigaku Kenkyū Kiyō*, Japão, vol. 14, p.118-128, 2005. Disponível em <http://ci.nii.ac.jp/els/110004614138.pdf?id=ART0007324471&type=pdf&lang=jp&host=cinii&order_no=&ppv_type=0&lang_sw=&no=1363734704&cp=>. Acesso em: 19 mar. 2013.

HEIBONSHA. ***Tokushū: Edogawa Rampo.*** In: *Taiyō*, Japão, n.6, jun.1994.

HIGASHINO, Keigo. ***Garireo Series***. Tóquio: Bunshun, 1998.

HIGASHIYA, Tokuya. ***Nazotoki wa dinā no ato de***. Tóquio: Shogakukan, 2010.

HORI, Keiko. ***Nihon misterii shōsetsushi.*** Tóquio: Chūō Kōronsha, 2014.

HORIE, Tamaki. ***E.A. Poe to Edogawa Rampo.*** In: *Sonoda Gakuen Joshi Daigaku Ronbunshū*, Japão, vol.25, p.43-58, 1991. Disponível em <http://ci.nii.ac.jp/els/110000191273.pdf?id=ART0000556462&type=pdf&lang=jp&host=cinii&order_no=&ppv_type=0&lang_sw=&no=1363734798&cp=>. Acesso em: 19 mar. 2013.

IGARASHI, Yoshikuni. **Edogawa Rampo e o excesso de visão: uma crítica ocular da modernidade no Japão da década de 1920.** In: Em Busca do Japão Contemporâneo: Conversas, Ensaios e Traduções. Orgs. Christine Greiner, Cecília Noriko Ito Saito e Marco Souza. Trad. Marco Souza. SP: Hedra, 2013.

JAMES, P.D. **Segredos do romance policial.** São Paulo: Três Estrelas, 2012.

KAWANA, Sari. ***Murder most modern: detective fiction and japanese culture.*** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

KIDA, Jun'ichirō. ***Rampo Hōkō – Naze yomitsugareru no ka.*** Tóquio: Shunpusha, 2011.

_____. ***Edogawa Rampo – Pioneer of japanese detective fiction.*** In: *Japanese Book News*, Japão, n.63, 2010. Disponível em <http://www.jpf.go.jp/JF_Contents/GetImage/img_pdf/jbn63.pdf?ContentNo=9&SubsystemNo=1&FileName=img_pdf/jbn63.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2013.

KIRINO, Natsuo. **Do outro lado.** Trad. Roberto Wander Nóbrega. RJ: Rocco, 2009.

KISHI, Seiji. ***Rampo kitan: game of Laplace.*** Japão, 2015. DVD, son., color.

KOBAYASHI, Chisho (Ed.). ***Uji shūi monogatari***. Tóquio: Shogakukan, 1973. (*Nihon koten bungaku zenshū*).

KOSAKAI, Fuboku. ***Shinri shiken.*** Disponível em <http://www.aozora.gr.jp/cards/000262/files/46661_28051.html>. Acesso em: 18 jun. 2015.
KUKI, Shirō. Tantei Shōsetsu Hyakka. Tóquio: Kin'ensha, [?].

LEBLANC, Maurice. **Arsène Lupin, ladrão de casaca.** Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2012.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária.** Bauru: EDUSC, 2007.

MABUCHI, Kazuo (Ed.). ***Konjaku monogatarishū***. Tóquio: Shogakukan, 1972. (*Nihon koten bungaku zenshū*).

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto. **As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução.** In: Cadernos de Letras UFRJ, n.27, 2010. Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2013.

MASSI, Fernanda. **O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

MATSUMOTO, Seichō. ***Suna no utsuwa***. Tóquio: Shinchōsha, 1973.

MATSUMOTO, Tomohiro. ***Aibō.*** Japão, 2006. DVD, son., color.

MCGUIGAN, Paul. **Sherlock.** Inglaterra, 2012. DVD, son., color.

MEC. **Grafia Braille para a língua portuguesa.** Disponível em <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/grafiaport.pdf>. Acesso em: 29 set. 2016.

MIYANAKA, Takashi. ***Edgar Allan Poe to Edogawa Rampo.*** In: *Shakai Rōdō Kenkyū*, Japão, vol.41, n.4, p.41-50, 1995. Disponível em <http://ci.nii.ac.jp/els/110000184550.pdf?id=ART0000544703&type=pdf&lang=jp&host=cinii&order_no=&ppv_type=0&lang_sw=&no=1363734812&cp=>. Acesso em: 19 mar. 2013.

MUKAI, Masahiro. ***Trickster – Edogawa Rampo 'shonen tanteidan' yori.*** Japão, 2017. DVD, son., color.

MÜNSTERBERG, Hugo. ***On the witness stand: essays on psychology and crime.*** Disponível em <https://archive.org/details/onwitnessstande00goog>. Acesso em: 14 set. 2016.

NAKAJIMA, Kawatarō. ***Edogawa Rampo to gensō bungaku.*** In: *Kokubungaku Kaishaku to Kanshō*, n.59, dez.1994. Tóquio: Shibundō, 1994.

NOMURA, Kōhei. Rampo wārudo taizen. Tóquio: Yōsensha, 2015.

POE, Edgar A. **Assassinatos na rua Morgue e outras histórias.** Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2015.

_____. O escaravelho de ouro. In: **Histórias extraordinárias.** Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REIMÃO, Sandra Lucia. **O que é o romance policial.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença.** São Paulo: Editora UNESP, 1999.

Shakai Fukushi Hōjin Nippon Lighthouse. Disponível em <http://www.lighthouse.or.jp/tecti/tecti/br-font.html>. Acesso em 6 set. 2016.

SINGH, Simon. **O livro dos códigos: do antigo Egito à criptografia quântica.** Trad. Jorge Calife. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SUNADA, Hiroshi. ***Shōnen tantei shiriizu no makuake.*** In: *Kaijin Nijū Mensō*, p.240-245. Tóquio: Popura, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 2011.

TSUIDE, Ikuteru. ***Tantei shōsetsuron.*** Tóquio: Gen'eijō, 1977.

TSUJI, Tatsuya. ***Ōoka seidan***. Tóquio: Heibonsha, 1984.

VENUTI, Lawrence. ***The Translator's Invisibility: A History of Translation.*** London/New York: Routledge, 2008.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. **André Lefevere: a teoria das refrações e da tradução como reescrita.** In: Teorizando e Contextualizando a Tradução. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

ZOCHIO, Marcelo Ferreira. **Introdução à criptografia.** São Paulo: Novatec, 2016.

Apêndice A – Lista de obras de Edogawa Rampo

Ano de publicação	Título em japonês	Título em português (proposto pela autora da dissertação)
1923	*Nisen dōka*	A moeda de cobre de dois *sen*
1923	*Ichimai no kippu*	Uma passagem de trem
1923	*Osoroshiki sakugo*	Terrível engano
1924	*Nihaijin*	Dois inúteis
1924	*Sōseiji*	Gêmeos
1925	*Dzaka no satsujin jiken*	Assassinato na ladeira D
1925	*Shinri shiken*	Teste psicológico
1925	*Kurotegumi*	A gangue Mão Preta
1925	*Nikkichō (koi nidai sono ichi)*	O diário (antes nomeado Amor volume dois: parte 1)
1925	*Soroban ga koi wo kataru hanashi (koi nidai sono ni)*	História do ábaco que narra sobre o amor (antes nomeado Amor volume dois: parte 2)
1925	*Akai heya*	Quarto vermelho
1925	*Yūrei*	O fantasma
1925	*Tōnan*	O roubo
1925	*Hakuchūmu*	Devaneio
1925	*Yubiwa*	O anel
1925	*Muyūbyōsha no shi (muyūbyōsha hikotarō no shi)*	Morte do sonâmbulo (antes nomeado Morte do sonâmbulo Hikotarō)
1925	*Hyakumensō yakusha*	Artista de cem faces
1925	*Yaneura no samposha*	O observador no sótão
1925	*Hitori futayaku*	Uma pessoa, dois papéis
1925	*Giwaku*	Suspeita
1925	*Ningen isu*	Cadeira humana
1925	*Seppun*	O beijo
1926	*Odoru issun bōshi*	O anão que dança
1926	*Dokusō*	Erva venenosa
1926	*Fukumen no butōsha*	O dançarino mascarado

1926	*Yami ni ugomeku*	Contorcer-se no escuro
1926	*Kohantei jiken*	Incidente na pousada à beira do lago
1926	*Hai kagura*	Nuvem de cinzas
1926	*Kasei no unga*	Canais de Marte
1926	*Gokai no mado*	A janela do quinto andar
1926	*Monoguramu*	Monograma
1926	*Osei tōjō*	Osei aparece
1926	*Hitodenashi no koi*	Amor anormal
1926	*Panoramatō kitan*	Histórias estranhas da ilha Panorama (antes nomeado Mistérios da ilha Panorama)
1926	*Kagami jigoku*	Inferno de espelhos
1926	*Mokuba wa mawaru*	O cavalo de madeira que anda
1926	*Issun bōshi*	O anão
1928	*Injū*	A besta das sombras
1929	*Imomushi (akumu)*	Lagarta (antes nomeado Pesadelo)
1929	*Kotō no oni*	O ogro da ilha das raposas
1929	*Oshie to tabisuru otoko*	O homem que viaja com a pintura
1929	*Mushi*	Inseto
1929	*Kumo otoko*	Homem-aranha
1929	*Nanimono*	Quem?
1930	*Ryōki no hate*	O limite do bizarro
1930	*Majutsushi*	O mago
1930	*Ōgon kamen*	A máscara dourada
1930	*Kyūketsuki*	O vampiro
1931	*Shiraga oni*	O ogro de cabelo branco
1931	*Mera hakase (mera hakase no fushigi na hanzai)*	Doutor Mera (antes nomeado O estranho crime do doutor Mera)
1931	*Jigoku fūkei*	A cena infernal
1931	*Kyōfuō*	Rei do terror
1931	*Oni*	O ogro
1932	*Hinawajū*	Mosquete

1933	*Akurei*	Espírito maligno
1933	*Yōchū*	Larva misteriosa
1934	*Kuro tokage*	Lagarto preto
1934	*Ningenhyō*	Pantera-humana
1934	*Zakuro*	A romã
1936	*Kaijin nijūmensō*	O ladrão de vinte faces
1936	*Ryokui no oni*	O ogro de veste verde
1936	*Daianshitsu*	Grande quarto escuro
1937	*Shōnen tanteidan*	Grupo de detetives mirins
1937	*Yūreitō*	Torre assombrada
1937	*Akuma no monshō*	O brasão do demônio
1938	*Yōkai hakase*	Doutor Espectro
1939	*Jigoku no dōkeshi*	Palhaço do inferno
1939	*Daikinkon*	Grandes barras de ouro
1939	*Yūki no tō*	A torre do fantasma
1940	*Shitakarajima*	Nova ilha do tesouro
1941-1942	*Chie no ichitarō monogatari*	Os conhecimentos de Ichitarō (14 histórias publicadas sob o pseudônimo Komatsu Ryūnosuke)
1942	*Idainaru yume*	O grandioso sonho
1949	*Seidō no majin*	O diabo de bronze
1950	*Tora no kiba*	As presas do tigre
1951	*Sankakukan no kyōfu*	Terror na mansão triangular
1951	*Tōmei kaijin*	Monstro invisível
1952	*Kaiki yonjūmensō*	O ladrão de quarenta faces
1953	*Uchū kaijin*	Monstro espacial
1954	*Tettō no kaijin (tettō ōkoku no kyōfu)*	Monstro da torre de treliça (antes nomeado Terror no reino da torre de treliça)
1955	*Kenin genki*	Truque do monstro
1955	*Kage otoko*	Homem-sombra
1955	*Kaitei no majutsushi*	Mago das profundezas do mar

1955	*Haiiro no kyojin*	Gigante cinza
1955	*Tsuki to tebukuro*	A lua e a luva
1955	*Bōkūgō*	Abrigo antiaéreo
1955	*Jūjiro*	Encruzilhada
1956	*Mahō hakase*	Professor da magia
1956	*Ōgon hyō*	Pantera dourada
1957	*Yōjin gongu (majin gongu)*	Gongo, a criatura misteriosa (também chamado de Congo, o espírito mau)
1957	*Sākasu no kaijin*	O monstro do circo
1957	*Mahō ningyō (akuma ningyō)*	Boneco mágico (também chamado Boneco demoníaco)
1958	*Yakō ningen*	Humano fosforecente
1958	*Kimenjō no himitsu*	O segredo do castelo Kimen
1958	*Tojō no kijutsushi*	O ilusionista na torre
1959	*Kamen no kyōfuō*	Rei do terror mascarado
1959	*Petenshi to kūki otoko*	Homem-ar e o impostor
1960	*Yubi*	Dedo
1960	*Denjin emu*	Homem-elétrico M