PESQUISAS - RESEARCHES

**Ricardo Piglia, autor de relatos policiais.
Uma leitura comparada de *Plata Quemada* (1997)
e *Blanco Nocturno* (2010)**

Michelly Cristina da Silva

Doutoranda em História Social - Universidade de São Paulo (USP – FFLCH – Departamento de História)
michellycristina@gmail.com

Recebido em 30/06/2016. Aprovado em 16/10/2016.

Como citar este artigo: Silva, Michelly Cristina. “Ricardo Piglia, autor de relatos policiais. Uma leitura comparada de *Plata Quemada* (1997) e *Blanco Nocturno* (2010)”. *Intelligere, Revista de História Intelectual*, São Paulo, v. 3, n. 1 [4], p. 117-129. 2017. ISSN 2447-9020. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa.

Resumo: O presente artigo visa comparar dois romances de Ricardo Piglia, a saber, *Plata Quemada* (1997) e *Blanco Nocturno* (2010). As duas histórias representam as incursões novelescas do autor pelo mundo dos romances policiais. Em outra ocasião, em um ensaio crítico intitulado “Sobre el género policial”, Piglia apresentou duas divisões dentro do gênero, situando-as cronologicamente e destacando suas diferenças: o romance de “enigma” ou analítico, por um lado, e o *hard-boiled* ou policial duro, de outro. Interessa-nos aqui indicar nos dois livros do autor elementos do relato policial citados pelo mesmo, observando como os dois romances, no tocante à narrativa, se assemelham e se distanciam.

Palavras-chave: policial, peronismo, gaúcho, violência, polícia.

Ricardo Piglia, author of crime novels. A comparative reading of Plata Quemada (1997) and Blanco Nocturno (2010).

Abstract: This article aims to compare two novels written by Ricardo Piglia, i.e., *Plata Quemada* ([Money to Burn] 1997) and *Blanco Nocturno* ([Target in the Night] 2010). Both stories represent the author's incursion into the crime fiction genre. In another occasion, in one of his essays entitled “Sobre el género policial”, Piglia introduced two divisions inside the genre, placing them chronologically and highlighting its differences: on one hand the analytical novel and on the other hand the hard-boiled. What interests us the most is to identify in *Plata Quemada* and *Blanco Nocturno* the characteristics indicated by Piglia in the essay and finally argue in which sense both narratives are similar and different.

Keywords: crime fiction, peronismo, gaucho, violence, police.

Ricardo Piglia, o escritor e o crítico literário

Ricardo Piglia é um dos escritores argentinos mais importantes e lidos de sua geração. Um de seus primeiros registros escritos data de três de março de 1957 e a data contém essa precisão por se tratar de um trecho do primeiro diário do escritor, que na época contava com dezesseis anos. “3 de marzo de 1957 (Nos vamos pasado mañana.) Decidí no despedirme de nadie. Despedirse de la gente me parece ridículo. Se saluda al que llega, al que uno encuentra, no al que se deja de ver (...).”¹ Nessa entrada do diário, Piglia faz menção à mudança da família, de Adrogué, cidade da região metropolitana de Buenos Aires, para Mar del Plata, no litoral. Seu pai, Pedro Piglia, médico e peronista, temia represálias à família em tempos de antiperonismo ferrenho. A reflexão, precisa e ao mesmo tempo carregada de surpreendente complexidade, chama a atenção para algo inegável do rito de partida: se triste, por que destacá-lo?

Piglia escreveu não apenas romances, alguns marcados por sua aposta experimental, como *Respiración Artificial* (1980), mas também inúmeros textos de crítica literária, ocasião em que debateu temas como o nacionalismo na tradição literária argentina; ficção e política; os autores que o influenciaram, tais como Macedonio Fernandez, Borges, Cortazar e Faulkner; o processo de escrita e de recepção, entre outros temas. Podemos dizer que em duas oportunidades Piglia fez uma incursão no universo dos romances policiais. A primeira foi com *Plata Quemada* (1997) e a segunda, mais de uma década depois, com *Blanco Nocturno* (2000). Já em *La Ciudad Ausente* (1992), livro que não foi classificado pela crítica como romance policial *strictu sensu*, Elena, uma mulher-máquina, chega a sentenciar: “Todo relato es policial, me decía él. Solo los asesinos tienen algo que contar, la historia personal es siempre la historia de un crimen.”² Enquanto teórico, Piglia também discutiu a formação, características e diferentes vertentes deste gênero literário. Em “Sobre el género policial”, um de seus ensaios adicionados à edição de 2001 de *Crítica y ficción*, obra originalmente publicada em 1986, o autor apresenta uma possível divisão entre as histórias policiais. O gênero cunhado por Edgar Allan Poe em 1841 com o conto “Os Crimes da Rua Morgue”³ poderia ser dividido entre os romances de “enigma” ou “analíticos”, por um lado, e os “romances noir” ou *hard-boiled*, por outro. A primeira vertente caracterizaria os textos que teriam justamente inaugurado o gênero e cujos autores clássicos e mais representativos seriam o já citado Edgar Allan Poe, bem como Wilkie Collins e Arthur Conan Doyle. Enquanto isso, os principais representantes do *hard-boiled* seriam autores norte-americanos do início do século XX, como por exemplo Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James M. Cain, entre outros. Em linhas gerais, segundo Piglia, a grande diferença entre os dois grupos seria que no “romance analítico”, um detetive e seu ajudante investigariam (e resolveriam) um crime apoiados sobretudo na razão, na reflexão e na dedução; por outro lado, no *hard-boiled*, reinariam a crueza e a violência dos acontecimentos bem como a maneira, muitas vezes desmedida e até cega, com que o investigador se lança sobre o mistério. Solucionar a charada, ou seja, os motivos e meios de ação do assassinato, seria uma das premissas dos romances policiais “analíticos” enquanto que nos policiais duros a necessidade de explicação dos *comos* e *por quês?* pode tranquilamente ficar em segundo plano. Como se pode observar, a divisão proposta por Piglia para os gêneros policiais leva em conta principalmente a maneira de atuar do detetive que busca resolver o caso.

(...) mientras en la policial inglesa todo se resuelve a partir de una secuencia lógica de presupuestos, hipótesis, deducciones, con el detective quieto y analítico (por supuesto el caso límite y paródico de esa figura es el Isidro Parodi de Borges y Bioy Casares, que resuelve los enigmas sin moverse de su celda en la penitenciaría), que

¹ Leila Guerriero, “Delator de realidades” *El País* (Madrid), 04 de septiembre de 2010.

² Ricardo Piglia, *La Ciudad Ausente* (Buenos Aires, Sudamericana, 1992), 168.

³ Edgar Allan Poe, “The Murders in the Rue Morgue”, *Graham's Magazine* (Philadelphia, April, 1841).

en la novela negra no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes; una cadena de acontecimientos cuyo efecto es el descubrimiento, el desciframiento.⁴

Embora os detetives analíticos, sendo os exemplos mais famosos Auguste Dupin (personagem de Poe) e Sherlock Holmes (o detetive de Arthur Conan Doyle), tenham sido os primeiros da literatura do gênero, isso não significou que o *hard-boiled* viesse a substituir os romances analíticos pelo fato de aparecerem em época posterior. Como um primeiro exemplo dentro do romance pigliano do detetive analítico, temos uma passagem que descreve a maneira como o delegado Croce, um dos personagens principais de *Blanco Nocturno*, reflete sobre a investigação que encabeça.

En la mesa haciendo dibujitos el comisario reconstruyó los hechos para sí mismo, pero también para Renzi. Necesitaba siempre alguien con quien hablar para borrar su discursito privado, las palabras que le daban vuelta siempre en la cabeza como una música y encontes al hablar seleccionaba los pensamientos y no decía todo, tratando de que su interlocutor reflexionara con él y llegara, antes, a sus mismas conclusiones, porque *entonces podía confiar en su razonamiento ya que otro también lo había pensado como él*.⁵ [grifos nossos]

A proposta deste trabalho é analisar comparativamente *Plata Quemada* e *Blanco Nocturno* tendo em conta em que medida as duas histórias se assemelham e se distanciam, considerando primeiramente a mesma divisão proposta pelo autor para o gênero: policial analítico *versus* policial da experiência. A comparação não se dará apenas entre os arquétipos dos detetives de ambos os romances, mas sim de vários elementos que compõem as duas tramas. Dessa maneira, ao passo que poderíamos dizer que a narrativa de *Plata Quemada* se assemelha mais ao estilo telegráfico e direto do *hard-boiled* norte-americano, em *Blanco Nocturno* o delegado Croce, com suas divagações e maneira de investigar, se parece muitas vezes ao taciturno Sherlock Holmes, de Conan Doyle.

É possível dizer que as duas obras, por outro lado, também rompem com a divisão proposta por Piglia, não sendo possível simplesmente classificar cada uma delas como romance analítico ou de experiência *strictu sensu*. É justamente a complexidade das histórias, trazendo assim novas experiências para o romance policial, que nos chamam a atenção e que aqui gostaríamos de ressaltar.

Plata Quemada é a crônica novelada de um caso policial verídico que ocorreu em 1965 e que teve as cidades de Buenos Aires e Montevideo como palco. Em agosto daquele ano três homens, Marcelo “Nene” Brignone, Roberto “Gaucho” Dorda e Carlos “Cuervo” Mereles assaltaram no centro de Buenos Aires um carro forte blindado que transportava quase um milhão de dólares. Após realizarem o roubo, matando quase todos os seguranças, fogem em disparada pelas avenidas da capital. Continuando com a estratégia de fuga, vão para Montevideo com todo o dinheiro, sem reparti-lo com os contatos que lhes haviam arranjado o assalto. Entre os comparsas prejudicados, políticos locais e policiais corruptos. Na capital uruguaia são encontrados pela polícia local em um pequeno apartamento, onde resistem aquartelados ao acosso policial e o seu pesado armamento por mais de um dia. Em determinado momento, os assaltantes têm a ideia que dá título ao romance: queimar o dinheiro roubado.

⁴ Ricardo Piglia, *Crítica y Ficción* (Barcelona, Anagrama, 2001), 60.

⁵ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno* (Barcelona, Anagrama, 2010), 141.

Blanco Nocturno, por sua vez, é ambientada em 1972 em um povoado ao sul da província de Buenos Aires. Nesse ano chega à cidade Anthony “Tony” Durán, estrangeiro que imediatamente chama a atenção de todos os moradores. Sua nacionalidade (um porto-riquenho que ainda criança emigrou para os Estados Unidos), sua cor e sua relação sentimental com a Ada e Sofia Belladonna, irmãs e membros de uma das mais tradicionais famílias locais, logo se transformam no assunto do dia entre os habitantes do lugar. Em dado momento Tony é assassinado em seu hotel e caberá inicialmente ao delegado Croce, policial experiente e da “antiga geração”, lê-se, formado na época do peronismo, conduzir a investigação. No meio da história deste assassinato está Luca Belladonna, irmão de Ada e Sofia e proprietário de uma grande fábrica de carros experimentais localizada a 10 quilômetros do centro do povoado, nas colinas (*llanuras*) da região. Numa mistura de crise econômica e política, a venda da maioria das ações para uma sociedade anônima e a interferência de seu pai, a fábrica vai à ruína e é hipotecada. Para salvar o prédio e o terreno onde se encontra (que, com a especulação imobiliária passou a valer uma fortuna) Luca tem uma única opção: reclamar perante juízo a herança de sua mãe que havia sido trazida ilegalmente ao país justamente por Tony Durán. Para que tenha acesso ao dinheiro, retido como prova do crime, Luca indiretamente acaba sentenciando o *concierge* do hotel onde Tony se hospedara, o nikkei Yoshio Dazai. O problema é que fica claro que Dazai é inocente, mas contra si há vários depoimentos de hóspedes que alegam tê-lo visto na cena do crime.

Emilio Renzi, personagem alter-ego do autor, está presente nas duas histórias. Renzi é o personagem-espectador que observa o desenrolar das ações com maior ou menor interferência. Em *Plata Quemada*, Renzi é um estudante que trabalha como estagiário na seção de “Políciais” para o jornal *El Mundo*. É atrevido e questionador. Entre as muitas vozes e narrações que há no romance, ali está a dele, perguntando-se sobre a legalidade das medidas policiais na busca e no cerco aos assaltantes e levantando questões sobre a corrupção dentro da força policial. Já o Emilio Renzi de *Blanco Nocturno*, quase uma década depois dos acontecimentos de *Plata Quemada*, é outro. Se comparado ao “chico estudante” antes estagiário do jornal, o Renzi dos anos 1970, mais velho, acompanha de longe a ação no povoado e não parece ficar mais tão perplexo com respeito ao destino dos personagens após a morte de Durán.

Luca tardó un momento en entender, pero cuando entendió, pareció mareado y bajó la cabeza. (...) Había pensado que todo iba a ser un simple trámite y entendió inmediatamente que había caído en una trampa. Parecía sofocado. Cualquier decisión que tomara, estaba perdido. Tenía que aceptar que un inocente fuera a la cárcel si quería recibir el dinero, o tenía que decir la verdad y perder la fábrica. Se dio vuelta y miró a sus hermanas, como si ellas fueran las únicas que podían ayudarlo en esa situación. Y, luego, como perdido, miró a Renzi, *que desvió la mirada* (...).⁶ [grifos nossos]

Em termos políticos, as duas histórias se unem porque são palco da sombra do peronismo. Nesse sentido, entra aqui mais uma vez o crítico Piglia, para quem dois temas como ficção e política são indissociáveis: “La novela mantiene relaciones cifradas con las maquinaciones del poder, las reproduce, usa sus formas, construye su contrafigura utópica”.⁷

Em *Plata Quemada*, a primeira desqualificação que o delegado que lidera a busca pelos três delinquentes, o “Comisario Silva”, emprega para descrever os assaltantes é relacioná-los a simpatizantes de Perón e Evita. Nessa primeira linha de raciocínio de Silva, o assalto ao carro forte seria um ato terrorista a fim de financiar a volta do ex-presidente. Em um primeiro momento, Cuervo, Dorda e Nene são confundidos com membros da *Alianza Libertadora Nacionalista* e do

⁶ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 278.

⁷ *Idem*, *Crítica y Ficción*, p.62.

Movimiento Nacional Justicialista, dois grupos peronistas e com passado de forte ação violenta: “‘Se terminó la delincuencia común’, decía Silva. ‘Los criminales ahora son ideológicos. Es la resaca que dejó el peronismo. Si cualquier chorruto que encontrás choreando grita ¡Viva Perón! o grita ¡Evita vive!, cuando lo vas a encanar. Son delincuentes sociales, son terroristas (...)’” (*Plata Quemada*, 47). Ironicamente, à medida que a história avança, o delegado Silva tenta relativizar ou retirar totalmente o “valor político” do assalto uma vez que inicia-se certa comoção pública, tanto argentina como uruguaia, a favor dos assaltantes. Depois de semanas da fuga da quadrilha de Buenos Aires e enquanto seu paradeiro em Montevideo ainda era confirmado, Silva começa a taxá-los de “homossexuais, pervertidos e drogados”, deixando de lado as menções ao suposto peronismo dos assaltantes. O político, a despeito das declarações do delegado, segue.

Já em *Blanco Nocturno*, cuja história se passa no ano de 1972, ou seja, durante o governo de Alejandro Agustín Lanusse, há o temor de um segundo período peronista, o que de fato aconteceria a partir do final de 1973. O delegado Croce, num passado imediato às ações do presente da fábula novelesca, esteve vinculado ao peronismo e essa associação decretou seu destino profissional posterior a 1955, ano da deposição de Perón. A consigna “Perón vuelve” é uma das que aparecem nos muros da fábrica de Luca Belladonna. Não obstante a iminência do ex-presidente, os ricos fazendeiros do lugar fazem questão de se mostrar (ou aparentar) inabaláveis perante uma possível mudança na política. Deixam com isso claro que os pampas são regidos por uma lógica e uma política local, *caudilla* em essência, tão antiga e já tradicional como muitos dos sobrenomes das famílias que comandam a cidade.

¿O no le había escuchado decir al presidente de la Sociedad Rural, anoche mismo, en el bar del hotel, que si venían otras elecciones no habría problema? *Subimos a los peones de las estancias a la camioneta y les decimos a quien tienen que votar.* Siempre había sido así.⁸, [grifos do autor]

Embora a narrativa das novelas não deixe claro, é preciso salientar que no período entre as duas histórias a Argentina foi presidida por três militares, Juan Carlos Onganía, Roberto Marcelo Levingston e Lanusse, de 1966 a 1973. O acosso aos direitos civis, a instabilidade econômica e a violência dos órgãos oficiais – características caras aos períodos ditatoriais, permeia, por outro lado, tanto *Plata Quemada* como *Blanco Nocturno*.

El decenio de los 1970 es una década de grandes crisis políticas [en la Argentina]. (...) Más aún, el fracaso de las guerrillas urbanas y el resurgimiento de las dictaduras militares en América Latina en el decenio de los setenta resquebrajan el optimismo y la visión utópica de un nuevo orden, y de un hombre y una mujer nuevos, que predominaban entre los intelectuales progresistas del decenio precedente. Fracasan los proyectos sociales y los sistemas de gobiernos populares y comienzan los episodios del crimen institucionalizado y sistemático de las corporaciones militares y paramilitares en el poder, que azotan al Cono Sur.⁹

Podemos imaginar que a maneira, muito mais comedida e distante, com que o personagem Emilio Renzi vê o desenlace da história de Tony Durán e da família Belladonna seja justamente um exemplo da desilusão de parte da intelectualidade latino-americana com projetos que prometiam grandes transformações sociais, como o soviético e cubano. No caso de Renzi, o “chico estudiante” deu lugar a um escritor sem romance, levando a vida a publicar crônicas em um

⁸ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 95.

⁹ María Cristina Pons. *Memorias del olvido: la novela histórica de fines del siglo XX* (México, Siglo Veintiuno Editores, 1996), 20.

jornal da capital. Seu modo de observar os avanços da história passa a ser o daquele que sabe que nos pampas a política local permaneceria a mesma – a despeito do governo da capital.

Dois romances que vão além da clássica história policial

No primeiro e um dos mais conhecidos aforismos de seu ensaio “Tesis sobre el cuento”, Ricardo Piglia argumenta “ ‘Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias’”. A aparente simplicidade da máxima acaba na verdade oferecendo um desafio ao leitor: ler e entender a história diante de si sem perder de vista a “segunda história”, aquela que estaria escondida, e que invariavelmente dá pistas das inclinações do autor.

El cuento clásico (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 y construye en secreto la historia 2. El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. El efecto de sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie.¹⁰

Se Piglia está argumentando que o conto máximo e perfeito é aquele que consegue desenvolver duas histórias, a aparente e a velada, podemos imaginar que o escritor tentaria o mesmo artifício em seus romances. Como exemplo, temos uma passagem de *Blanco Nocturno* que pode passar despistada para um leitor mais incauto. No início do sexto capítulo, o narrador – provavelmente a consciência do delegado Croce – rechaça a aparente calma e tranquilidade dos povoados do interior, que mais bem se pareceriam a uma Sicília latino-americana: “Se parecía a Sicilia porque todo se arreglaba en silencio, pueblos callados, caminos de tierra, capataces armados, gente peligrosa. Todo muy primitivo.” (*Blanco Nocturno*, 95). Croce então continua e lamenta-se que estivesse ficando sozinho e passa a mencionar amigos policiais dos velhos tempos:

Al comisario Lorenzi, su viejo amigo, lo habían pasado a retiro y vivía en el sur. Al loco del comisario Treviranus lo habían trasladado de la Capital a Las Flores y al poco tiempo lo habían cesanteado como si él hubiera sido el culpable de la muerte de ese imbécil pesquisa amateur que se dedicó a buscar solo al asesino de Yarmolinski. Después estaba el comisario Leoni, tan amargado como todos, en la comisaría de Tapalqué. (...) Gente de la vieja época, todos peronistas que habían andado metidos en líos (...). Treviranus, Leoni, Lorenzi, Croce, a veces se juntaban en La Plata para recordar los viejos tiempos. ¿Pero existían los viejos tiempos? De todos modos Croce no había perdido sus reflejos, ahora estaba seguro que andaba en el buen camino. *Iba a resolver otro caso al viejo estilo.*¹¹ [grifos nossos]

Os amigos de Croce, Treviranus, Leoni e Lorenzi nada mais são que personagens de outros romances e contos policiais escritos por argentinos. Treviranus é um dos policiais que investiga os crimes de “La muerte y la brújula”, famoso conto policial de Jorge Luís Borges. No já citado ensaio “Sobre el género policial”, Piglia qualifica o conto borgiano como o *Ulysses* do relato policial, tamanha sua admiração por um texto que é inegavelmente genial e transgressor dentro do gênero.¹² O delegado Leoni, por sua vez, é personagem do Adolfo Pérez Zelaschi, que publicou três livros policiais; o primeiro, de 1966, foi *El caso de la muerte que telefona*. Depois vieram *Divertimento para piano y revolver* (1981) e *Mis mejores cuentos policiales* (1989). Por fim, Lorenzi é o sobrenome do personagem comissário de Rodolfo Walsh, que escreveu seis contos policiais para a

¹⁰ Ricardo Piglia, *Formas Breves* (Buenos Aires, Editorial Anagrama, 1986), 36.

¹¹ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 95-96.

¹² Ricardo Piglia, *Crítica y Ficción*, 61.

revista *Vea y Lea* entre 1956 e 1961 e que foram reunidos em livro apenas em 1992 com o título *La máquina del bien y del mal*. Junto com Croce, todos seus “amigos” são ligados ao peronismo e a uma tradição policial dos “velhos tempos”. Excêntricos e reflexivos, esses policiais estão perdendo espaço em uma corporação – e poderíamos estender, em uma Argentina – que não entende e por isso não aceita mais *gerdames* que não apelem para medidas imediatistas, paliativas e muitas vezes violentas para concluir (o que não quer dizer necessariamente desvendar) um caso. O otimismo de Croce, de que resolveria o crime, se confirma, mas a revelação do assassino fica em segundo plano e sua linha de raciocínio é deixada de lado quando Croce é afastado. A estratégia de Piglia, por outro lado, de trazer esses personagens à história e fazê-los cúmplices de Croce, revela minimamente uma admiração por Borges, Zelashi e Walsh e uma tentativa de colocar-se junto a eles dentro de uma tradição do gênero.

A “velha época” a que o narrador da passagem acima faz referência se refere ao período em que Juan Domingo Perón esteve no poder, ou seja, entre 1952 a 1955. A queda do presidente no final daquele ano significou também uma brusca mudança na personalidade de Croce, desde sempre um apoiador do peronismo.

Croce había nacido y se había criado en la zona, se había hecho policía en la época del primer peronismo, y desde entonces estaba en el cargo – salvo el interregno después de la revolución del general Valle en el 56. Los días previos al levantamiento había estado alzando las comisarías de la zona, pero cuando supo que la rebelión había fracasado anduvo como muerto por los campos hablando solo y sin dormir y cuando lo encontraron ya era otro. El comisario había encanecido de la noche a la mañana en 1956, al enterarse de que los militares habían fusilado a los obreros que se habían alzado para pedir el regreso de Perón.¹³

Com a passagem acima Piglia executa dois movimentos. Em primeiro lugar está fazendo referência ao massacre conhecido como “Fuzilamentos de José León Suárez”, ocorrido em 9 de junho de 1956 na grande Buenos Aires. No episódio, dos onze homens metralhados, cinco morreram na hora. Além disso, é uma oportunidade para que Piglia, assim como fizera mencionando o delegado Lorenzi como um dos amigos de Croce, renda homenagem a Rodolfo Walsh, que no ano seguinte à chacina, em 1957, publicou *Operación Masacre*, ficção periodista que reconta o episódio a partir do testemunho de dois sobreviventes do episódio.¹⁴

Como a trama de *Blanco Nocturno* se passa nos anos 1970, como seriam os policiais, detetives e delegados que estariam substituindo gente como Croce? A pergunta é aparentemente respondida com uma descrição dos delegados que aparece mais adiante na história:

“¿A quién no le gusta ser comisario?”, le [a Emilio Renzi] había dicho una noche el viejo Luna. “No seas ingenuo, nene. Ellos son los verdaderos tipos pesados. Tienen más de cuarenta años, ya han engordado, ya han visto todo, tienen varios muertos encima. Hombres muy vividos, con mucha autoridad, que pasan el tiempo entre malandras y punteros políticos, siempre de noche, en piringundines y bares, consiguiendo la droga que quieren y ganando plata fácil porque todos los adornan (...) Ellos son nuestros nuevos héroes, querido. (...)”¹⁵

Piglia decide começar *Plata Quemada* com uma das máximas mais celebres de Bertolt Brecht, o dramaturgo alemão: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?” Desde o início, *Plata Quemada* centrará sua história nos personagens delinquentes, Nene Brignone, El “Gaicho

¹³ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 25-26.

¹⁴ Rodolfo Walsh, *Operación Masacre* (Madrid, 451 Editores, 2008), [Original de 1957].

¹⁵ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 138-139

Rubio” Dorda y Cuervo Mereles e a menção à frase de Brecht já nos dá pistas de como os narradores se posicionarão para contar essa crônica real. Nessa lógica, os atos condenáveis e impensáveis como roubar um carro forte e depois queimar o dinheiro, respectivamente, talvez não sejam tão vis se comparados a uma sociedade corrupta, violenta e que valoriza o dinheiro mais que a vida de uma pessoa. Ao longo da história, fica claro que Nene, Dorda e Cuervo só tiveram acesso às informações sobre o carro forte graças ao vazamento de informações feito por policiais corruptos. Imediatamente à execução do roubo, os comparsas da quadrilha são torturados pela polícia até que soltem informações sobre o paradeiro dos ladrões. Além disso, a novela não relata nenhuma reação das testemunhas oculares e vizinhos do apartamento quando os policiais caem mortos na calçada metralhados por Nene, Dorda e Cuervo; no entanto, quando os três começam a queimar o dinheiro e lançar as notas em chamas, os mesmos enlouquecem e se revoltam como o que chamam “acto de canibalismo”¹⁶

Em *Plata Quemada*, Ricardo Piglia mantém o nome dos protagonistas, mas os rejuvenesce. Além disso, reorganiza suas funções no interior da história e a relação que detém. Entre Nene, Dorda e Cuervo uma característica deve ser destacada: todos usam uma quantidade abundante de droga. De fato, o relato começa com a aparição dos “gêmeos” (*los mellizos*) Nene e Dorda, melhores amigos, amantes e que funcionam muitas vezes como se fossem um só: “mientras el Nene es el cerebro, Dorda funciona como el cuerpo” (*Plata Quemada*, 18). Por sua parte, Cuervo Mereles, viciado no calmante Florinol, é o condutor do carro usado no assalto e na fuga, e completa o trio de assaltantes. Há ainda um quarto integrante, de sobrenome Malito, o cérebro e chefe da quadrilha. Nós leitores ficamos sem saber sobre seu paradeiro no momento que o trio cai na emboscada que é na verdade o pequeno apartamento que acham em Montevideo. Por estar fora da emboscada, Malito representa para o trio ao mesmo tempo a incerteza e um hás de esperança, pois será a figura em que os três depositarão a esperança de ser resgatados e de conseguirem fugir para o Brasil.

Os textos de Piglia, e isso está bem marcado em *Plata Quemada*, vinculam alguns mitos cruciais do século XX, tais como o dinheiro, a droga e a violência. Em efeito, esses mitos operam também na estrutura narrativa do texto do romance de 1997, com um narrador que tenta ao máximo, adotando uma descrição quase demencial, aproximar-se do ponto de vista dos pistoleiros.

Toda la guita del mundo. – Y tanteó la merca. Se ponían la coca en las encías, no podían aspirar a esa marcha, metían la mano como una garra en la bolsita que colgaba del asiento y sacaban la merca con dos dedos en gancho y se pasaban por las encías y después con la lengua. La plata es como la droga, lo fundamental es tenerla, saber que está, ir, tocarla, revisar el ropero, entre la ropa, la bolsa, ver que hay medio kilo, que hay cien mangos, quedarse tranquilo. Entonces recién se puede seguir viviendo.¹⁷

Equivoca-se, no entanto, o leitor que pensa que para Piglia o fenômeno do uso desenfreado de drogas está encerrado às grandes cidades, que seria um problema dos grandes centros urbanos, o que corresponderia dizer que os habitantes das zonas mais remotas estariam “protegidos” de seus males, uma vez que supostamente seria mais difícil adquiri-las. Yoshio Dazai, o *conciérge* do principal hotel do povoado de *Blanco Nocturno*, é viciado em ópio. Muitos dos gauchos e peões do campo, de acordo com a visão de Piglia, usam diferentes tipos de substâncias: remédios, maconha, cocaína e heroína, muitas vezes para conseguir aguentar as inúmeras horas de trabalho ou sua aridez ou para combater a fome.

Todos toman droga en estos pueblos de campo. (...). Es imposible sobrevivir de otro modo a esta intemperie, dijo el seminarista [Schultz, o secretário de Luca],

¹⁶ Ricardo Piglia, *Plata Quemada* (Barcelona; Buenos Aires, Debolsillo, 2013), [Primera edición de 1997].

¹⁷ Ricardo Piglia, *Plata Quemada*, 33.

según Luca, y añadió que lo sabía porque eran verdades aprendidas en la confesión, a la larga todos confesaban que en el campo no se podía vivir sin consumir alguna poción mágica: hongos, alcanfor destilado, rapé, cannabis, cocaína, mate curado con ginebra, yagué, jarabe con codeína, seconal, opio, té de ortigas, laúdano, éter, heroína, picadura de tabaco negro con rua, lo que se pudiera conseguir en las provincias.¹⁸

A imagem do *gaucho* é outro elo que une os dois romances. Em *Blanco Nocturno*, esses homens parecem cada vez mais perder seu lugar e sua fonte de trabalho perante a modernidade que pede passagem pelo campo. Homens cada vez mais distantes da realidade que vem das capitais, paulatinamente substituídos por máquinas que realizam uma atividade antes delegada a três ou quatro *paisanos*. São o relato de um duro processo de modernização muitas vezes forçado que limita ou retira o lugar e a razão de existência de certas profissões e atividades. Ada Belladonna sentencia: “Ya debía saber que los antropólogos, luego de largas investigaciones, destinadas a definir al gaucho de nuestro pampa, han decretado que no han podido identificar ningún rasgo particular salvo naturalmente el egoísmo y las enfermedades imaginarias.” (*Blanco Nocturno*, 206). Em chave semelhante, Dorda, “El Gaucho Rubio”, parece deslocado na sociedade argentina dos 1960. Filho abandonado, foi internado em instituições mentais, passou por experimentos dolorosos e traumáticos, que mais contribuíram para prejudicar seu comportamento psicótico:

Ya no le quedaba voz para rezar al Gaucho Dorda. Pobrecito, se iba a morir en la República Oriental del Uruguay. Así hablaba el finao su padre: conozco Entre Ríos y la República Oriental del Uruguay. (...) Era medio retrasao, dicen, pero no es cierto, le costaba hablar y estaba siempre peleando con esas mujeres que le decían cosas al oído. (*Plata Quemada*, 155-156)

Heróis improváveis

Na literatura policial tradicional supõem-se ou se imagina que o personagem principal será invariavelmente um detetive privado, um investigador ou um policial. Com *Plata Quemada* e *Blanco Nocturno*, Piglia retira o protagonismo desse personagem e o relega a outros agentes. Os heróis de *Plata Quemada* não são os policiais, nem tampouco o detetive Silva, o encarregado da operação que está em busca de Nene, Dorda e Cuervo. No romance o protagonismo é relegado aos assaltantes e a narração se centrará na decisão e loucura de enfrentar os policiais até as últimas consequências. Com isso, os três comparsas ao mesmo tempo conseguem desafiar a lógica e as leis do Estado, pois abandonam de imediato a rendição como opção: “deciden enfrentar lo imposible y resistir y eligen la muerte como destino” (*Plata Quemada*, 170). Desde muito cedo na narração fica claro que o trio não se entregará, numa mistura de crença na salvação por Malito e de resignação com a morte. No limite, o fracasso tem o sabor de triunfo, porque em sua queda esses heróis improváveis se negam à rendição.

E como é o personagem que se esperava protagonista nesta crônica policial? Atrás dos rastros da quadrilha está o delegado Silva, personagem símbolo da ilegalidade, da tortura e da covardia em um sistema que é no mínimo injusto. Ao longo da novela não há nenhum aspecto positivo a seu respeito. É frio, calculista, aproveitador. Durante as negociações de rendição com os assaltantes sempre aparece amuralhado em um canto, observando a ação e os policiais que pouco a pouco são abatidos por Cuervo, Dorda e Nene. Nunca participa diretamente das ações, somente nas decisões, e orienta sem vacilar, como em um jogo de xadrez, os policiais uruguaios.

¹⁸ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 231.

Frío, un tipo profesional, inteligente, bien preparado, pero muy fanático, el comisario Silva. (...) Era un paranoico, no dormía nunca, tenía una serie de ideas extravagantes sobre el futuro político y el avance de los comunistas y de los grasas. Y bajaba la línea, todo el tiempo hacía discursos, explica. La policía brava de la provincia de Buenos Aires venía llevando una campaña de exterminio. Mataban a todo el que encontraban con armas y no querían presos.¹⁹

O delegado Silva sabe que o assalto somente foi possível graças a informações privilegiadas que os assaltantes conseguiram com policiais. Pode-se até argumentar que o empenho com que a polícia argentina caça os assaltantes deve-se ao fato de que Nene, Dorda e Cuervo decidiram fugir com a parte que cabia a estes policiais corruptos, roubando-lhes. A relação que Silva manterá com a imprensa, mimetizada na figura do jovem Emilio Renzi, é de distanciamento e desconfiança. De imediato Silva despreza a presença de Renzi e dos demais jornalistas que vem cobrir a ação. Renzi lança justamente as perguntas que estão no ar e que indicam a participação de policiais no roubo. “Silva conocía intuitivamente el modo de pensar de los que estaban en el departamento. Por supuesto estaba más cerca de ellos que de los periodistas maricones, hijitos de mamá, aspirantes a héroes, pedantes, malnacidos.”²⁰

Como antítese ao delegado Silva aparece o delegado Croce de *Blanco Nocturno*. Croce tem como seu ajudante Saldías, um policial que na verdade fora enviado pela capital para observar e fiscalizar seus métodos de investigação. No começo da história o sentimento que Saldías tem por Croce é de profundo respeito. “Saldías admiraba a Croce como si fuera el mayor pesquero de la historia argentina y recibía con seriedad todo lo que le decía el Comisario, que a veces, en tono de broma, lo llamaba directamente Watson.” (*Blanco Nocturno*, 35). Talvez como uma indicação de que sua novela não respeita e não segue mais o cânon da novela policial tradicional, este Watson argentino ao fim e ao cabo não duvidará em trair seu Sherlock, aliando-se àquele que quer ver-se livre de Croce, o fiscal Cueto. No final da história, o antes fiel Saldías substitui a Croce como delegado titular do município. Piglia assim parece sustentar que embora esteja correto em suas suposições sobre o caso e seja um policial idôneo, nessa Argentina dos anos 1970, mesmo em um povoado, não haveria mais lugar para um pensativo e incorruptível delegado como Croce.

En ese momento Cueto convenció a Saldías a que se declarara contra Croce. Lo intimidó, le hizo promesas, lo sobornó, nunca se supo. Pero Saldías dio testimonio y dijo que Croce tenía el dinero escondido en un placard (...). Saldías lo había traicionado, ésa era la verdad. (...) Saldías formaba parte de la nueva generación de criminalística, y si bien admiraba a Croce, sus métodos de investigación no le parecían apropiados ni “científicos” (...). No hay criterio apropiado en la investigación dijo Saldías, que seguramente buscaba ascender y para eso necesitaba que Croce pasara a retiro. Y eso fue lo que sucedió.

A intuição de Croce é substituída pelo cientificismo de Saldías. O respeito e amizade entre colegas de profissão (como visto entre Croce, Treviranus, Lorenzi e Leoni) aqui são facilmente esquecidos se se está em jogo uma promoção profissional. A lealdade cai.

Ao romper com a convenção máxima do descobrimento do assassino – em *Blanco Nocturno* sabemos que “El Chino Arce” matou Durán, mas não fica claro quem foi o mandante do crime – o mais provável seja Cueto, para terminar com a contenda da fábrica? –, voltamos à ambiguidade do título da obra (branco [dia] *versus* escuro [noite/noturno]). Para Adriana Rodríguez Périco, o aparente paroxismo do título chama a atenção para as várias ambiguidades que a história

¹⁹ Ricardo Piglia, *Plata Quemada*, 47.

²⁰ *Ibid*, 135.

apresenta: imigrantes fora de “seu lugar”, um investigador, Croce, “arcaico” e “un poco rayado” (que dá inúmeras voltas em um mesmo assunto), com seus métodos que valorizam a intuição em detrimento do “científico” e uma fábrica que se impõe como símbolo da modernização “Una vez más, Piglia usa el género para hablar de otra cosa: de la aventura, de algunos mitos, de héroes muy peculiares, de la obsesión por las ideas, de la historia nacional”.²¹

O delegado Croce guarda profundas diferenças com o delegado Silva, de *Plata Quemada*. Enquanto que no final do romance de 1997 um orgulhoso Silva sustenta ter sido o último a golpear um quase morto Dorda (“Y sobre las cabezas de la muchedumbre, mostró en el aire caliginoso de la tarde el puño derecho, tinto en sangre” *Plata Quemada*, 164), o delegado Croce reluta até quando pode a ver o corpo de Tony Durán, morto por uma punhalada (“Saldías se dio cuenta de que Croce no quería subir a ver el cadáver. No le gustaba el aspecto de los muertos, esa extraña expresión de sorpresa y de horror. (...) *Su ilusión era resolver el crimen sin tener que revisar el cuerpo del delito*. Cadáveres sobran, hay muertos por todos los lados, decía.”²² [grifos nossos]). Essa relação que se quer distante com a morte e os cadáveres aparece não apenas quando Croce deve investigar a cena do crime, mas também no momento de velar a Luca Belladonna, a quem estimava “como um filho”. Em *Blanco Nocturno*, a relação com a morte, tão frugal e corriqueira nas narrativas do *hard-boiled*, é mantida distante e indesejada: “Croce asistió a la ceremonia desde el auto, sin bajarse o hacerse ver, aunque nadie ignoraba que estaba ahí. Fumaba, nervioso, el pelo encanecido, los rastros de la ‘sospecha de demencia’ ardían en sus ojos claros. Todos fueron abandonando el cementerio y al final Croce se quedó solo (...)”²³

Nos dois romances a violência se manifesta em diferentes chaves. Em *Plata Quemada*, a hostilidade é física, sangrenta e muito recorrente “Porque los que mueren heridos por las balas no mueren limpiamente como en las películas de guerra (...); no, los que mueren en un tiroteo son desgarrados por los tiros y trozos de sus cuerpos quedan desparramados en el piso, como restos de un animal salido del matadero” (*Plata Quemada*, 113). Por seu turno, os assassinatos de *Blanco Nocturno* não são sangrentos como as mortes de *Plata Quemada*. Tony Durán recebe uma facada certa; Anselmo “El Chino” Arce, o jóquei, e Luca Belladonna, o industrial, se suicidam. Poderíamos assim argumentar que a grande violência de *Blanco Nocturno* é a emboscada na forma de intriga construída pelo fiscal Cueto, o pai de Luca – patriarca dos Belladonna e a sociedade anônima que detém os interesses da hipoteca da fábrica. Juntos, conseguem indiretamente acabar com as vidas de grande parte daqueles de alguma forma envolvidos com o Crime: Yoshio Dazai, erroneamente acusado pelo crime; o próprio delegado Croce, que perde seu posto e o pouco que restava de sua reputação diante dos habitantes do povoado; e, finalmente, o próprio Luca Belladonna, que não suporta as duras consequências depois de seu fatídico “*De acuerdo*” no tribunal: para conseguir o que tanto desejava – salvar sua fábrica da hipoteca, teve que agir assim como seu finado irmão Lucio fizera – trair uma causa.

Estrangeiros em terra de estrangeiros

Quando se encontrou com o “Viejo” patriarca Belladonna, Tony Durán escutou a seguinte frase: “Hace algunos años todavía quedaban negros en los montes, pero se fueron muriendo y ya no hay más. Me han dicho que hay muchos modos de diferenciar el color de la piel en el Caribe, pero aquí a los mulatos los llamamos zambos. Me entiende, joven” (*Blanco Nocturno*, 38). Junto com esta palavra, *zambo*, segue uma das quarenta e duas notas de rodapé existentes no romance esclarecendo como a designação se referia ao ponto mais baixo da escala social na região do Rio de la Plata. A chegada de Tony no povoado causa uma imediata excitação entre os moradores. Tudo

²¹ Adriana Rodríguez Pérsico, “Las huellas del género. Sobre *Blanco nocturno*, de Ricardo Piglia”, *Revista Casa de las Américas*, no. 265, octubre-diciembre (2011): 97 (97-105).

²² Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 58.

²³ *Ibid*, 293-294.

o que o envolve representa novidade e diferença: seu movo de falar e agir, suas roupas, seu ar *dandy* despreocupado. A excitaao não acompanhara o acolhimento desse novo morador. Por sua cor de pele, Tony não pode entrar sozinho no Club Social da cidade, apenas acompanhado por um de seus membros.  destratado pelo patriarca Belladona, que deixa claro desaprovar qualquer relaao que o norte-americano possa ter com suas filhas. O contato dos dois , e deve ser, apenas profissional.

Em uma das passagens mais duras de *Blanco Nocturno*, Yoshio Dazai sentencia: “Usted me va a condenar por eso, por ser el ms extranjero de todos los extranjeros en este pueblo de extranjeros.”²⁴ Realmente, Dazai acaba condenado embora exista a seu favor uma confissão escrita do verdadeira assassino de Tony Duran, “El Chino” Arce. Contra Dazai está o preconceito de ser uma minoria em uma nao formada por povos estrangeiros, mas que assimilava apenas algumas nacionalidades, em detrimento de outras. Além da ascendência, “pesa” contra Dazai sua homossexualidade, tmbm refutada e alvo de escárnio entre os moradores do povoado. Aqui lembramos como a relaao amorosa entre os “gêmeos” Nene e Dorda de *Plata Quemada* tmbm  usada pelo delegado Silva como um sinal de sua “marginalidade”.

O tema da alteridade, da compreensão do diferente, permanece assim uma das questões centrais de *Blanco Nocturno*. Desde o início, esses outros, Yoshio, Tony e, em menor medida, a própria presença de Renzi, vindo da capital, so um problema pois desestabilizam o jogo de poder e a dinámica dada dessa sociedade interiorana.

Desde el inicio del relato los otros se vuelven un problema, que desencadena na narración que leemos. Está la otredad de los habitantes de un pueblo del interior profundo de la provincial de Buenos Aires, en el corazón de la pampa argentina, donde se mixturan diversas culturas de inmigración europea y cultura criollas, de genealogas gauchescas. Y en contraste con esa vida pueblerina, pero que la define, están las vidas provenientes de los diversos “afueras” - de la Capital argentina, de las esferas nacionales, del extranjero – que entran en proceso de contacto, Amistad, enemistad, diálogo y confrontación con los habitantes de ese “pueblo de campo”.²⁵

A loucura, outra manifestao ou teste para a alteridade, da mesma forma que em seu conto “La loca y el relato del crimen”²⁶, aparece como um elemento positivo a unir as duas histórias. Em *Blanco Nocturno*, o louco  aquele que, contra a corrente, revela a verdade, porque está mais do que ninguém interessado na justia para todos. O centro manicomial  utilizado como recanto para o raciocínio e para o recolhimento, quando se faz necessário uma fuga para *melhor pensar*. Loucos tmbm so aqueles que o poder procura silenciar ou calar a todo momento histórico, o que de fato acaba se confirmando no caso de Croce.

Parecía abatido. (...). Croce tenía una capacidad extraordinaria para captar el sentido de los acontecimientos y tmbn para anticipar sus consecuencias, pero no podía hacer nada para evitarlos y cuando lo intentaba lo acechaba la locura. (...) - Por eso no sirvo para comisario – dijo al rato –, trabajo a partir de los hechos consumados y luego imagino sus consecuencias, pero no puedo evitarlas. Lo que sigue a los crímenes son nuevos crímenes.²⁷

²⁴ *Ibid*, 79.

²⁵ Jorge Bracamonte, “Blanco Nocturno de Ricardo Piglia: otredades, experimentación y relato” *Revista Landa* [vol.] 2, 2 (2014): 57 (45-67).

²⁶ Ricardo Piglia, “La loca y el relato del crimen” *Prisión perpetua* (Barcelona; Buenos Aires, Debolsillo, 2013), pp.115-124.

²⁷ Ricardo Piglia, *Blanco Nocturno*, 282-283.

A “loucura” de Dorda, o “Gaicho Rubio” de *Plata Quemada*, ganha contexto com as reminiscências finais do personagem, já completamente liquidado no apartamento de Montevideo:

Ahí se lo llevaron al frenopático y lo mataron a golpes y a inyecciones para dormir caballos, unas pichicatas que le daban y lo dejaban como muerto en vida, le hacían doler todos los huesos y estaba todo el día tirado en la cama, asesino de mujeres indefensas, ahogado en el chaleco de fuerza, en una pieza con otros locos que hablaban de la guerra y de la lotería y él se quedaba quieto pensando y escuchando voces.²⁸

Por mais duro que pareça, e isso destaca o próprio Piglia, pessoas como Dazai, Durán e Dorda já nasciam condenados em uma Argentina que não abre espaço, ao invés disso, julga de antemão, aqueles que eram diferentes. Durán é negro; Dazai, nikkei e homossexual; Dorda, um *gaicho* perdido no tempo e na cidade, também homossexual, e que passou por “tratamentos” que somente fizeram aumentar seus demônios interiores. Piglia assim mostra – e denuncia – que o mais comum a acontecer com o diferente é a condenação, a retirada de cena, o esquecimento e até mesmo a morte.

Ao longo deste trabalho tentamos chamar a atenção tanto para as características das duas novelas que permitem situá-las dentro do romance policial, como aquelas que permitem alçá-las para além dos limites do gênero. Com os dois romances, Piglia deslocou o protagonismo “esperado” no romance policial, apresentou uma visão crítica de delegados corruptos e violentos, fez por diversas vezes menções ao peronismo e como eram tratados seus apoiadores após a queda do regime e, principalmente com *Blanco Nocturno*, como o diferente quase não encontra espaço em uma país ironicamente marcado pelo estrangeirismo. Em *Plata Quemada* os heróis são os assaltantes, não os investigadores, que no clímax da história põem fogo ao bem pelo qual haviam arriscado sua vida e assassinado várias pessoas. *Blanco Nocturno*, por seu turno, nem sequer oferece o autor intelectual do assassinato porque a circunstância e o delito deixam de ser o tema principal da novela à medida que a narrativa passa a explorar o drama familiar dos Belladona. O sonho industrial dos irmãos Lucio e Luca, culminando com o projeto demencial de Luca resulta ser tão isolado da realidade da mesma forma que sua fábrica está isolada do povoado e de todos.

Se o maior delírio de *Plata Quemada* é o ato de queimar dinheiro, que, quando convertido em cinzas, transforma-se em “una pila funeraria de los valores de la sociedad” (*Plata Quemada*, 132), uma dimensão utópica impregna a trama de *Blanco Nocturno*. A utopia se vê representada de muitas formas (o assassinato por encomenda para comprar o cavalo de seus sonhos, o sonho de viver como igual em uma terra cheia de preconceitos, resolver um assassinato cuja resolução não interessa a ninguém), mas o afã de Luca Belladona de salvar a fábrica, entre estes desejos inatingíveis, é o que escolhe Piglia para melhor representar uma história cheia de contradições e anacronismos. Isso acontece porque, como mencionou Sofía Belladona a Renzi: “El único que se mantuvo ajeno y no aceptó ningún legado y se hizo solo fue mi hermano Luca... Porque no hay nada que heredar, salvo la muerte y la tierra.”²⁹ Exatamente por isso, o “*De acuerdo*” de Luca no final do relato é tão forte e avassalador, porque com isso Luca trai ao mesmo tempo uma ideia, seus valores e a si mesmo, tudo em nome de uma honra última de salvar a fábrica a qualquer custo.

²⁸ Ricardo Piglia, *Plata Quemada*, 161.

²⁹ *Ibid*, 75.