

## O agente secreto



Por **FERNÃO PESSOA RAMOS\***

*Kleber Mendonça consolida sua linhagem ao fundir o realismo social brasileiro com a autorreflexão pós-moderna, usando o verniz trash e a intertextualidade genérica não como mero pastiche, mas como lente crítica para dissecar a violência de classe e a barbárie histórica do país*

### 1.

Kleber Mendonça é um diretor que afunda os pés (ou será só o pé esquerdo?) na linha evolutiva mais rica do cinema brasileiro, aquela da modernidade que remonta ao realismo de Humberto Mauro e evolui por Nelson Pereira dos Santos (*Rio Quarenta Graus*; *Rio Zona Norte* e depois *Vidas Secas*), desemboca em Paulo Saraceni de *O Porto das Caixas*, no Joaquim Pedro de *O Padre e a Moça*, no Leon Hirszman de *A Falecida*, inspirando boa parcela da geração cinemanovista, principalmente em seu primeiro fôlego.

A determinada altura, a este realismo, com raiz ainda no pós-guerra italiano, se sobrepõe uma dobra: aquela da modernidade cinematográfica propriamente, com seu movimento reflexivo no discurso, característico da arte moderna em seus diversos desenvolvimentos. No momento 'pós', do qual se aproxima Kleber Mendonça, a dobra se aprofunda em direções diversas, algumas inusitadas e extravagantes, outras apenas reciclando a camada do classicismo que, no cinema, se convencionou chamar gênero (*western*, *horror*, *noir*, *musical*, etc) e que retorna como uma degustação ciente de si.

Em Glauber Rocha, por exemplo, já em seu segundo longa-metragem (*Deus e o Diabo na Terra do Sol*/1964), o momento reflexivo está presente para além do realismo, inaugurando a fissura contemporânea que depois se deslocará – seja através das estratégias brechtianas das quais o filme é repleto, seja na decomposição que tem no horizonte o universo de gênero que se chamou *western* (as aparições de Antônio das Mortes, por exemplo, se acompanhadas com música de Ennio Morricone, seriam, '*avant la lettre*' – e certamente fora do espírito da obra – puro Sergio Leone).

Com o Cinema Marginal – em particular no pioneiro Rogério Sganzerla, mas certamente em outros realizadores – o brega escatológico de *O Bandido da Luz Vermelha* e *A Mulher de Todos* viceja, e a flexão da narrativa sobre si que se esboça no Cinema Novo adquire maturidade e organicidade. Aquilo que estamos chamando de 'pós', com seu sedimento particular de verniz, domina o universo ficcional como um todo na variedade de suas determinações estéticas (interpretação de atores, fotografia, cenografia, trilha sonora, universo ficcional, etc).

### 2.

*O agente secreto* se remete a esta tradição numa maneira que *Ainda estou aqui* (para ficarmos nas duas grandes produções nacionais de 2024/2025) passa ao largo, apesar da reconstituição de época. Walter Salles também teve seu

momento de flexão 'pós' no início de sua carreira, em *A grande arte*/1991, mas num movimento que poderíamos denominar 'fora do lugar', bem característico das vanguardas dos anos 1980 e que passou ao largo da linha mais fértil que estamos traçando no âmag da diversidade do Cinema Brasileiro.

Em *Central do Brasil*/1998 a respiração ofegante de uma narrativa que se crê orgânica em seu classicismo, busca abrigo para se validar na sombra do Cinema Novo. No entanto, a chave é outra, e está ausente a marca estilística destoante que marcou a ruptura do novo cinema em sua época.

Já Kléber Mendonça possui uma filmografia mais unitária e estável, marcada pelo debruçar intertextual. Sua produção traz temas recorrentes com força de gravidade em Recife e na região de Pernambuco, sempre pela dobra que lança o salto do gênero - particularmente no fantástico e no modo do horror escatológico.

Saúvas devoradoras em *Aquarius*; cachoeira de sangue em *O Som ao Redor*; motoristas fantasmas em *Retratos Fantasmas*; ovnis e caixões dos quais brota água em *Bacurau*; pernas peludas esquartejadas, gatos com duas cabeças, máscara gigante de La Ursa em *O Agente Secreto* - são figuras que, quando não dominam o todo, marcam com um soluço inesperado.

### 3.

*O agente secreto* parece ter dificuldades em conter a força transbordante de uma pulsão criativa que se descobriu liberada. A dimensão escatológica e fantástica transborda e mostra que encontrou um veio para dar passos largos. É nesta vereda que a preocupação social do diretor encontra espaço para interagir, configurando a mistura instigante que a permite pousar no verniz do gênero.

Camadas se multiplicam em citações fílmicas e ações cristalizadas se adensam para condensar, como num mergulho em espelhos enfileirados. A própria sala de cinema (já onipresente no longa anterior *Retratos fantasmas* e que agora surge pela ficção no Cinema São Luiz) faz novos sedimentos de filme dentro do filme dentro do cinema, figurando, através das mãos do projecionista protagonista, a exibição e manipulação inclusive da matéria coisa-película.

Algumas críticas se dedicaram a este horizonte que deglute sem dó, como um moedor de carne, tudo o que se cristaliza em gênero cinematográfico em torno de 1977, época que trama ficcional decorre. Podemos começar (e talvez findar) por *Tubarão*/1975 de Steven Spielberg, o grande filme de ação que afirma a nova geração da Hollywood nos anos 1970, ao qual Mendonça rende homenagem pelo fio que remete à sua Recife, assolada na realidade pela presença muito concreta do peixe em suas praias e os fantasmas imaginários que produz.

É *Tubarão* que domina os móveis da ação em *O agente secreto*, em particular a muito bem-sucedida parte final. Ela se afirma numa magistral reviravolta de roteiro (ao fechar uma época, e passar para outra, através de uma só imagem fixa fotográfica), abrindo a arena para concluir no espaço contemporâneo uma trama que parecia estar começando a se esgotar, no retorno sobre o próprio umbigo recifense.

O fechamento, sem mostrar o assassinato, cortando só para a foto e permitindo um salto limpo para o futuro, é golpe de mestre na amarração que dá unidade e recupera a tensão da ação em novos paradigmas, pegando tração para o final sem deixar a peteca cair.

### 4.

Novamente, esta reviravolta ocorre através da imagem dentro da imagem - uma imagem fixa fotográfica de arquivo dentro da imagem em movimento do filme - que se alimenta em referência própria incidindo como um todo na gravidade metalinguística. Marcelo, o protagonista, é ele mesmo fotógrafo e serve como motivo para que imagens de câmeras analógicas, quartos escuros e bacias para revelação se multipliquem, sustentando assim que a virada para o presente no final seja centrada numa foto de jornal granulada.

Golpe de mestre na construção da estrutura, num roteiro que Kleber Mendonça assina solo, juntamente com a direção. Recupera-se o fio da meada, agora no presente, mas centrado no banco de sangue e no fato da “doação” da pesquisadora em sua “transfusão”, ponto essencial como motivo para que possa entrar na história sanguinolenta e macabra, referência à multiplicação de horrores no passado.

Banco de sangue que, por sua vez, é localizado exatamente no edifício dentro do qual o protagonista assistiu o *Tubarão* clássico, também coberto de sangue, e peixe de cuja barriga se extrai a perna cabeluda e roxa de putrefação que define outro núcleo de referências escatológicas, abrindo-se assim em camadas intertextuais especulares sobrepostas.

O grande dilema de *O agente secreto* está exatamente aí, fazendo o entorno de suas qualidades e dificuldades: de um lado a força de inspiração mencionada que aflora aos borbotões das recordações e que parece não ter fim; de outro, uma narrativa que se esgrima para conduzir no leito mais fechado da estética fílmica, de modo a que produza sentido e não transborde em peças autônomas, com potencial para abrir-se em novas dobras e assim infinitamente.

## 5.

É a proximidade com a flexão do gênero que permite a Kleber Mendonça lidar sem cerimônias com o sangue e a carne podre, mas é somente quando atravessa o rubicão das referências circulares e carrega-se das determinações sociais (preocupação onipresente do autor em entrevistas), que o núcleo do filme em suas ambições se define mais claramente.

A abundância sanguinolenta “trash” é então sobredeterminada pelo domínio de classes sanguinário de nossa sociedade estamental e desigual, carregada de cenas reais nos quais abundam sangue, assassinatos brutais e cadáveres apodrecendo, enfileirados em praças e favelas sem serem recolhidos. Sociedade retratada em um dos períodos mais violentos e mortais da ditadura militar (principalmente para as organizações de esquerda institucionalizadas) – aquele da primeira metade do governo de Ernesto Geisel – e que, em sua mortandade, se mantém para o grosso da população até os dias de hoje sem alterações significativas.

A singularidade do longa é conseguir tratar, e denunciar, numa composição radicalmente diferenciada, a barbárie sanguinolenta que nos assola e que já teve sua representação repetida em formas diversas.

Ao contexto histórico e à sociedade dilacerada, querendo explicar sua incidência numa Recife que, pelo afeto, se gostaria idílica mesmo no horror – surge a oposição regionalista. E ela serve na medida: os bandidos do sul do país, a começar pelo carcamano paulista Henrique Ghirotti (Luciano Chirotli), trazem o vetor da desgraça do sistema do capital ao pequeno paraíso que, passando ao largo, começava a florescer. A oposição é maniqueísta e algumas cenas parecem forçadas, ou “naífs”, nas falas e na interpretação caricata dos atores, gerando móveis dramáticos artificiais (o desentendimento, à quatro, no bar; a reunião de departamento na universidade, etc).

Respira-se o tom que é uma das molas subterrâneas do longa e que bate sem cessar como um ressentimento fundo. Se o vinco do verniz intertextual de gênero atravessa com leveza *O agente secreto*, mesmo na figuração da barbárie putrefata, aqui falha a gravidade centrífuga e a ironia se fecha para dentro ensimesmada, refletindo o trauma sem a abertura da camada reflexiva. De toda maneira, a dobra também acaba por cobrir as pontas e logo conseguimos voltar às figuras do sangue que borbulha e a tudo fermenta.

É o modo em que reina o violento domínio de classes que atravessa a sociedade brasileira horizontalmente e que aparece no filme em diversos tipos de cristalização referencial, em particular aqueles do horror coberto pelo estrato gotejante do “trash”.

## 6.

A dialética entre o gênero cinematográfico e a violência da barbárie na própria carne social (que não é “fake”, como a

perna cabeluda), dá a força singular e a beleza da estilística fílmica de Kleber Mendonça. Isto impede que ela evolua num círculo fechado, importado artificialmente, pelo caminho já batido e mesmo dominante na contemporaneidade (*A Substância/2024* ou *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo/2022*, por exemplo).

Horror da sociedade brasileira e de nossos cadáveres multiplicados na violência cotidiana que sempre cercou nossa história: cento e tantos mortos no carnaval pernambucano de 1977 (como em tantos outros); 121 mortos agora no complexo da Penha e do Alemão cariocas; 111 no massacre do Carandiru paulista, há 25 anos; 21 homicídios de sem-terras em Carajás no Pará; 56 mortos na Operação Verão da Rota em 2023/2024, etc, etc. *O agente secreto* possui a virtude de referir escapando da denúncia já batida, repetida à exaustão, e que pede o êxtase na redenção pela culpa. A narrativa é esperta não se deixa fisgar facilmente na armadilha que quer imobilizar os afetos na mimesis da catarse.

Introduz, sempre nervosa, uma nova figura e dá o drible da vaca na sequência que espreita mais melosa, a da compaixão triste. Daí o sentimento de potência, de força livre e ação afirmativa, que se encarna dentro do polo dos oprimidos – algo que já respiramos em *Bacurau* e que se repete, com a mesma carga dramática, nos excluídos e perseguidos abrigados em *O Agente Secreto*.

7.

Não se trata de posição tomada, nem de afirmar uma proposta explícita na dimensão de uma estética, mas estamos claramente noutro campo, mais próximo da ironia afirmativa que vigora no canto dos lábios e que Wagner Moura estampa magistralmente. Wagner Moura, hoje provavelmente o principal ator latino-americano, brilha sob a direção de Kleber Mendonça que, confessadamente, escreveu o filme com ele na cabeça e soube extrair toda potencialidade ao lhe confiar um papel sob medida para sua palheta dramática.

Como sempre, Kleber Mendonça se mostra um excelente diretor de cena com atores que brilham sob sua direção e da equipe de preparação. Qualidade que se manifesta através da interpretação de atores naturais (sem experiência dramática), ou atores que nem sempre possuem o destaque devido a seu talento, como a excelente Maria Fernanda Cândida, num papel curto que desenvolve com nuances magníficas, explorando sua personagem – da mesma maneira que o capanga Roney Villela e o impagável delegado Robério Diógenes.

Tem se destacado, com razão, a surpreendentemente desenvoltura de Tânia Maria, Dona Sebastiana, que rouba a cena como coadjuvante para estrelar – e que, com seu cigarro na boca, obteve destaque internacional em categoria especial “melhor atuação com cigarro” (*New York Times*).

No campo técnico (para quem tem olhos – e ouvidos) destaca-se a excepcional fotografia, escolhida por Kleber Mendonça (em geral mais acanhado neste quesito) da russa Evgenia Alexandrova – em meu ponto de vista o verdadeiro ‘agente secreto’, se é para entrar na discussão sobre as origens do título. Sim, o agente secreto é russo! É ele que se infiltra no Brasil nordestino e colore de verniz amarelo e outras matizes retrôs, o sertão ensolarado da luz estourada realista, criada como ‘luz brasileira’ para o Cinema Novo por Luiz Carlos Barreto, em *Vidas Secas/1963*.

Agora, pela dobra da imagem na imagem do cinema no sertão, vigora a “palheta *vintage* realista de filmes B”, como disse querer o diretor. Outro destaque que afirma o verniz reflexivo-cinematográfico na fotografia de *O agente secreto* é a utilização da saudosa lente Panavision, do tipo grande angular, formato cinemascope, que abre o horizonte numa configuração antes recorrente no cinema e que agora desapareceu (particularmente bem composta na excepcional, e já clássica, sequência inicial do posto de gasolina).

A pasteurização matemática da cor pelo digital (ainda quando programada para imitar padrões película), matou a vibração forte e única das cores cinematográficas em película nos saudosos Kodachrome/Fujichrome, ou diferentemente nos pioneiros Technicolor/Eastmancolor. Kleber é sensível a este efeito, como deixa claro em entrevista: “A cor de *O agente secreto* você não vê muito nos filmes hoje, não é? Queria trabalhar com lentes de 60 anos de idade, que trazem um certo

look, uma certa distorção. Muita gente jovem não usa porque acha que é ruim. Não, ela não é ruim. Ela tem personalidade”.

## 8.

O tom amarelado ocre de matizes diversas é o verniz a que me refiro no título e que casa como luva à prega da reflexão. Dá a artificialidade necessária para que evolua à vontade em seus melhores momentos fantasistas, estourando a causalidade linear da ação. Também a utilização de duas câmeras, como afirma o diretor, introduz uma montagem mais densa e orgânica evoluindo numa espécie de referência ao realismo do antigo cinema.

Contrapõe-se à *mise-en-scène* contemporânea da rapidez e da multiplicidade, com a dezena de tomadas e câmeras do audiovisual industrial contemporâneo depois entregues ao montador para que extraia uma forma espacialmente conveniente, numa cascata de flashes com brevíssima duração. Esta é uma opção sábia de Kleber Mendonça que permite a excepcional qualidade da interpretação dos atores respirar na montagem (assinada por Matheus Farias e Eduardo Serrano).

Por último (*but not least*), certamente destaca-se o som de *O agente secreto*, dimensão na qual a verve autoral fílmica de Kleber Mendonça excele (a ponto de dar um nome surpreendente, não evidente, a seu primeiro longa de ficção, *O som ao redor*). O som, e a precisão com que utiliza a dimensão sonora, são destaques em sua filmografia desde os primeiros curtas e agora claramente atingem maturidade na dimensão audiovisual, ponto central na estética particular da arte do cinema.

A trilha sonora de *O agente secreto* é assinada pelos irmãos Mateus Alves e Tomaz Alves Souza (que também trabalharam em *Bacurau*), contendo trechos do grande compositor fílmico Ennio Morricone (mais uma fonte na camada ‘pós’ de citações, “Guerra e Pace, Pollo e Brace”), indo do grupo Chicago com “*If you leave me now*” ao Waldick Soriano de “Eu não sou cachorro não”, ou Angela Maria de “Não há mais tempo”, passando pela Donna Summer “*dancing*” de “*Love to Love You Baby*” e, evidentemente, muita música popular pernambucana (que aqui também toma a coloração ‘vintage’), como aquela da Banda de Pífaros de Caruaru, e o tradicional frevo ‘Esquenta Mulher’ (também os contemporâneos Alceu Valença e Zé Ramalho).

A trilha sonora afirma o movimento que costura e distorce pelas bordas na flexão ‘pós’ do referencial brega, tão caro à obra. Resumindo, podemos afirmar que o brega-musical dá a colorização sonora necessária para que o escatológico possa acolchoar como *trash* o impacto de nossa barbárie, provocando o efeito de estranheza que traz a qualidade diferencial da narrativa.

O som ao redor de *O agente secreto* é intenso e assustador, permeado por ruídos, estrondos, soluços e irrupções, várias delas em função da metalinguagem de referências, com trilhas de origem em outros filmes, inclusive diegeticamente para dentro, como o grito dos espectadores ao fundo assistindo *A profecia*. A edição/desenho sonoro (inovando a equipe tradicional que acompanhou Kleber Mendonça em outros longas) é assinada por Tijn Hazen, com som direto de Moabe Filho e Pedrinho Moreira e mixagem de Cyril Holtz e Emmanuel Croset.

Kleber Mendonça passou uma instrução precisa para os exibidores quando do lançamento, solicitando que a projeção nas salas ocorresse com “volume alto” para “estarmos mais próximos do trabalho feito durante meses na mixagem sonora”.

## 9.

No universo envernizado da imagem e som de *O agente secreto*, portanto, o “*vintage*” *trash* sanguinolento domina, com a barriga do tubarão transbordando suas entranhas no necrotério, jogando tripa no sapato salto da legista, expelindo a “perna cabeluda” que parece já sair trotando. O tom sensacionalista e as manchetes de jornais consumidas avidamente pela massa, compõem uma outra camada de intertextualidade forte que traz em sua deglutição um traço do contexto midiático de 1977: o “jornal popular que nunca se espreme porque pode derramar” (*Parque industrial*/1968, canção de

Tom Zé).

*Notícias populares*, órgão de imprensa que se afirmou no veio sensacionalista, tão caro ao estilo dominante na Empresa *Folha da Manhã*, trabalhou na época, durante semanas, manchetes como “Mulher deu luz a peixe”, ou o nascimento do “bebê-diabo”, paralelas àquelas da “perna cabeluda” no que foram os primórdios das “fake news” na mídia nacional. Não é só pelo parto do peixe e pelas entranhas que possuem perfis similares à carcaça peluda dos jornais de Recife. Agora, como linha narrativa, o sensacionalismo “fake” pôde ser deglutido em *trash* reflexivo (extrato que certamente não possuía na primeira mão), costurando do início ao fim *O agente secreto*.

Entre as citações amplamente mapeadas pela crítica, duas parecem ter escapado. Surgem como débito de Kléber Mendonça à linha evolutiva do cinema brasileiro mencionada acima. Como cartazes estampados no início, faz-se referência a duas pequenas joias do realismo brasileiro do novo cinema dos anos 1970: *A Lira do Delírio*/1978 de Walter Lima Junior e *Iracema, uma transa amazônica*/1974 de Jorge Bodansky/Orlando Senna.

Elas seguem o núcleo de obras de arte e objetos de época da década de 1970 citados, mas fora da referência *trash*/gênero. Possuem um estilo hoje meio abandonado, mas característico das ambições de uma geração passada. Se como *road movie* (*Iracema*) e retrato do carnaval (*A Lira do Delírio*) fazem referência mais superficial a *O agente secreto*, a figura de fundo que domina ambos é outra. A mistura e o diálogo próximo com a encenação documentária são evidentes e evoluem a partir de uma trama em esboços que se afirmam através da improvisação livre e “direta”, construída a partir da tensão com a estrutura de roteiro prévio.

## 10.

*A lira do delírio* traz a excepcional interpretação, neste modo que chamo de encenação direta, de Anecy Rocha. Surge numa intensidade espontânea que domina a cena até o êxtase delirante, como quer o título, apreendido em toda dimensão pela câmera extraordinária do chamado “homem borracha” do cinema brasileiro, o fotógrafo Dib Lufti. É uma das criações mais marcantes desta grande atriz (e deste grande fotógrafo), dirigida por seu marido Walter Lima, na qual a força da vida em sua presença com intensidade e potência livre parece antever a tragédia pessoal que se seguiria – nesse que foi seu último trabalho, lançado postumamente.

Em *Iracema* também Paulo César Pereio também está livre e solto para improvisar à vontade, seguido por outro grande fotógrafo, Jorge Bodansky (aqui também diretor), com interpretação voltada para dentro de sua personalidade-personagem e seus fantasmas de masculinidade. É acompanhado nesta deambulação pela Transamazônica pela atriz Edna de Cássia/Iracema (descoberta por Bodansky em uma família local e que faz sua estreia). Ela consegue o feito de recebê-lo e enfrentá-lo na improvisação sem pestanejar, controlando magistralmente a ação – com a delicadeza e firmeza feminina necessárias para que as pulsões do personagem macho-cafajeste (Tião Brasil Grande) não descarrilhem, levando o filme e a aventura amazônica no caldo.

Nas duas obras vibra a intensidade realista da imagem-câmera no novo cinema brasileiro, num dos momentos maiores dessa tradição do “fazer cinema”: usando o que está à mão, pelo encenar livre e espontâneo, vergando preparação e roteiro. É curioso, mas certamente não é gratuito, encontrar esta forma citada numa narrativa carregada de densa reflexividade em estratos múltiplos.

Aponta para as origens do apetite de Kleber Mendonça voltado para o cinema que é herdeiro, mas que na contemporaneidade só consegue debruçar-se em referência de si. Origem que surge multiplicada e invadida por todos lados como mais uma visão, vinda da imagem-cristal fílmica pura em sua imanência, agora em diálogo com a virtualidade da memória, ou do gênero, nas figuras fisgadas pela cascata de citações de *Tubarão*/1975; *A profecia*/1976; *Carrie, a estranha*/1976; *King Kong*/1976, etc. Origem que é também a do *trash/gore* escatológico do esquartejamento do corpo da mãe (não é só a perna cabeluda), já presente em seus curtas como *Vinil verde*/2004.

Cascatas de referências que, quando se sobrepõem numa postura mais horizontal deglutidora, giram mordendo a própria cauda e podem terminar por engoli-la em círculos (é o caso, por exemplo, da voracidade textual em Quentin Tarantino). Aqui, como mencionamos, as plataformas e suas séries se misturam, conseguindo densidade para sair do círculo ao atingir o nível que evolui na gravidade da crítica social. No próprio estilo, até o purismo da espontaneidade do realismo cinematográfico (que *Iracema* e *A Lira do Delírio* traçam, sem intermediários na dança entre câmera e ator) serve à matéria da citação.

Em seu melhor momento, Kléber Mendonça consegue lidar sem culpa e no modo reflexivo com este núcleo formal do realismo, abrindo-se para as demandas de uma sociedade de classes cruel e os postulados sobre o mundo que ele mesmo carrega e que manifesta em entrevistas. É quando a missão se solta da mão do artista e encontra a leveza e o humor que juntam história do cinema, afetos de memórias e crítica civil, numa cascata de estilemas condensados.

A espontaneidade que extrai dos atores e o desvio que o faz desembocar no tipo, vem daí. Por isso, o outro lado da ponte, a referência ao ar libertário que se respira em *A lira do delírio* e *Iracema*. Agora, a força da intensidade da tomada ainda consegue brilhar, mas é pelo artifício próprio de uma composição marcada de cena, dialogando com aquilo que chega na virtualidade aberta da estética do cinema.

**\*Fernão Pessoa Ramosé** professor titular do Instituto de Artes da UNICAMP. Autor, entre outros livros, de *A imagem-câmera (Papyrus)* [<https://amzn.to/43yKnWf>] e co-autor de *Nova história do cinema brasileiro (Ed. SESC)*. [<https://amzn.to/3LvsKBv>]

## Referência

*O agente secreto*

Brasil, Alemanha, França, Holanda, 2025, 158 minutos.

Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho.

Elenco: Wagner Moura, Alice Carvalho, Gabriel Leone, Roney Villela, Hermila Guedes, Tânia Maria, Robério Diógenes.

**a terra é redonda**  
**existe graças aos nossos leitores e apoiadores**  
**Ajude-nos a manter esta ideia.**  
CLIQUE AQUI  **CONTRIBUA**