

Rosemary Brown



**SINFONIAS
INACABADAS**

OS GRANDES MESTRES COMPÕEM DO ALÉM

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe do *ebook espírita* com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo.

Sobre nós:

O *ebook espírita* disponibiliza conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento espírita e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: www.ebookespírita.org.



www.ebookespírita.org

SINFONIAS INACABADAS

(Os grandes Mestres compõem do Além)

TRADUZIDO POR

AGENOR DE MELLO PEGADO

REVISÃO DE

SYLVIA MELLE PEREIRA DA SILVA

Título original inglês: UNFINISHED SYMPHONIES Voices From The Beyond

Copyright (C) 1971 Rosemary Brown Direitos exclusivos para a língua portuguesa no Brasil adquiridos pela

GRAFICA E EDITORA "EDIGRAF" S/A Praça Pádua Dias, 143 - São Paulo - Brasil que se reserva a propriedade literária desta tradução

Revisores:

SALVADOR DE FREITAS OBIOL e

STIG ROLAND IBSEN

EDIÇÃO ESPECIAL

para a

LIVRARIA ESPÍRITA BOA NOVA LTDA. Distribuidores

Rua Aurora, 706 - Telefone: 32-5630 01209 - São Paulo - SP - Brasil

PREFÁCIO da EDIÇÃO BRASILEIRA

ROSEMARY BROWN! Quem ainda não ouviu falar dela? Muito poucos e, cremos, no ambiente Espírita, menos ainda, pois ela é o "Chico Xavier" da música. Conversa com os grandes da Música como o nosso Chico conversa com os grandes da Literatura. Como o Chico, é pessoa de origem humilde, e, como ele, a educação que recebeu não a habilitaria jamais à virtuosidade no teclado ou no campo da composição. Não sabe orquestrar música para instrumentos de corda, mas recebeu de Brahms dois quartetos para cordas. O Chico Xavier não é poeta, nem literato, nem cientista, mas a poesia, a literatura, e a ciência jorram sem cessar de sua pena. Como o Chico, Rosemary manifestou faculdades mediúnicas desde a mais tenra idade, via e ouvia Espíritos, comunicava-se com o outro lado da Vida, tendo conhecimento de certos fatos passados e, por vezes, do futuro. O paralelo entre estes dois vultos da mediunidade, cada um no seu setor, é mais do que evidente, mas não deixa de ser curioso e digno de especial atenção.

O Chico e a Rosemary. O Brasil e a Inglaterra. Culturas diferentes. Línguas diferentes. Grande distancia geográfica entre ambos. Ambos sofrendo. Ambos pobres. Educação escolar insuficiente para a produção das gigantescas obras literárias e musicais que recebem mediunicamente. Ambos meigos e pacientes. Quase da mesma idade. Que unicidade de circunstâncias! Isto só pode indicar que deve existir um projeto, cuja magnitude desconhecemos, traçado pelo Plano Espiritual Superior, que está sendo executado por sua ordem com a finalidade de trazer para os homens a certeza da vida no Além-túmulo. Para mostrar aos homens que a vida é um pequeno estágio na eternidade, uma curta aula na escola do universo. Que o sofrimento tem sua razão de ser e que é passageiro. Que continuamos a ser no Além o que somos no Aquém.

Mas vamos falar mais da Rosemary, pois o Chico e as coisas do Além os Espíritas brasileiros conhecem de sobejo e podem tirar suas próprias conclusões e traçar seu próprios paralelos.

A médium, que havia aceito a missão de transmitir as músicas do Além, encarna. Mas, em virtude das contingências que todos conhecemos, peculiares aos encarnados, não se recordaria disso. Seu Mentor, no entanto, mais tarde a lembraria desse fato. A missão de uma médium como

Rosemary não é fácil, por isso é preciso cercá-la de todos os cuidados, para que não seja tentada a afastar-se do caminho pre-fixação.

É necessário que sofra. Infelizmente, parece não haver outro caminho, pois o sofrimento concorre ativamente para o desenvolvimento mediúnico, tomando os médiuns mais sensíveis, mais passivos, e, no caso de Rosemary, ela precisava de uma sensibilidade especialmente apurada, para poder receber as músicas dos compositores desencarnados. Nasce, pois, numa família pobre e modesta. Essa família não teria as condições necessárias para proporcionar a Rosemary uma educação musical que ela própria poderia almejar, esquecida de que deveria ter parcos conhecimentos para que, através das comunicações com os Espíritos dos músicos desencarnados, a prova da imortalidade fosse concludente. Até que chegue a hora certa, a médium precisa ser desviada daquilo que poderia prejudicar sua missão. Deve ser amparada, guiada, "amaciada" como se amacia um motor. E ao seu Orientador, o famoso Liszt, cabe essa tarefa. Ele a observa, acerca-se dela e faz-se visível em certas ocasiões, pois é necessário que ela se acostume à sua presença e se familiarize com sua influência. Sem esse conhecimento e entrosamento entre a médium e o Mentor, a tarefa poderia fracassar.

É interessante notar aqui que o pendor de Rosemary sempre foi para a arte musical, bailado ou piano, pouco importa. André Luís explica esse fenômeno dizendo que "todos somos médiuns dentro do campo mental que nos é próprio". Diz mais que "cada criatura, com os sentimentos que lhe caracterizam a vida íntima, emite raios específicos e vive na onda espiritual com que se identifica. Cada médium, pois, com a sua mente, cada mente com os seus raios, personalizando observações e interpretações."¹ A "onda espiritual" de Rosemary jamais deixou de ser a música!"

Tudo que o Mestre Liszt fez junto à sua médium, na qualidade de Mentor, podemos aquilatar, lendo esse livro e as obras de André Luís. Tarefa árdua e paciente. Mais complexo, porém, deve ter sido seu trabalho junto à extraordinária equipe de compositores que está transmitindo suas músicas a Rosemary. Em seu livro ela não se aprofunda nesse tema, mas podemos imaginar o quanto Liszt deve ter trabalhado junto àqueles extraordinários músicos para convencê-los a tomar uma parte ativa nessa missão. Podemos visualizar Liszt achegando-se aos colegas, jeitosamente arrebanhando-os, "dou- trinando-os", preparando-os, explicando, aos que se interessaram, que, teriam que compor peças novas, sempre dentro do estilo peculiar às suas obras, mas, de princípio, mais simples do que as que haviam escrito no apogeu das suas carreiras. Quantas idéias e técnicas novas, no campo musical, devem ter surgido depois que esses músicos desencarnaram e começaram a frequentar os Conservatórios do Além! Mas por ora devem deixá-las de lado, pois a pessoa encarnada, escolhida para a tarefa, seria urrá leiga que não estava em condições de receber composições demasiadamente difíceis.

Quadro interessante! Será que os geniais compositores se mostraram geniosos? Será que Beethoven foi fácil de convencer? Achamos que não, pois lidar com gênios nunca foi fácil. Os empresários que o digam... E, como os desencarnados não mudam muito quando se transferem para o Além, acreditamos que o nosso amigo Liszt não deve ter tido uma tarefa das mais fáceis.

Podemos imaginar as perguntas. Por que voltar ao estilo que superei antes de vir para cá? Por que não posso mandar músicas mais perfeitas do que eu compunha antes? Não seria uma prova melhor, mais concludente? Por que não arranjar uma pessoa com maiores conhecimentos musicais? Se o trabalho tem que ser feito, por que não utilizar-se de um profissional? E assim por diante...

Os gênios da música, pelo que conhecemos de suas vidas terrenas, nunca mostraram muita genialidade em coisas do dia-a-dia. Pobre do Liszt! Quanta paciência deve ter tido, e quanto crédito deve ter sido acrescido em sua "conta bancária" celestial! Mas o fato é que reuniu uma dúzia de compositores famosos para cooperarem nessa aventura maravilhosa.

¹ (1) "Nos Domínios da Mediunidade

A hora da realização do plano está chegando. Os músicos desencarnados estão a postos. A médium tem que estar em perfeitas condições para levar a bom termo a sua missão. Está sensibilizada pela dor e pelo sofrimento. A guerra, a doença, a viuvez, a tristeza, a solidão, a penúria, o trabalho incompatível, o sofrimento constante como uma gota a cair sempre no mesmo lugar, o terrível tédio... E é impulsionada por aquele tédio que Rosemary, na procura do alívio, procura o piano.

Que ansiedade devem os gênios ter sentido! O momento era chegando! Mas Liszt estava a postos para agir. Mal Rosemary senta ao piano, ele envolve as suas mãos inhábéis com o que ela chama de "luvas". Seus dedos, enrijecidos pelo trabalho grosseiro, correm ágeis pelas teclas, tocando as músicas do Além. Que alegria para os compositores desencarnados! Ela estava no limiar da missão a que se havia proposto antes de nascer... Podemos imaginar o regozijo de todos. Tantos percalços vencidos! De agora em diante seria uma questão de tempo e paciência, de ambos os lados. Quem desconhece a felicidade que sentimos quando encontramos o campo de ação para o qual fomos preparados?

Mas a tarefa não estava terminada — apenas iniciada. Rosemary nem sonhava com o que a estava esperando! O que fez de seu maravilhoso dom, o livro conta de forma encantadora e pouco poderíamos acrescentar.

O caminho, no entanto, não foi alcatifado de rosas, como não o é para médium algum. Não sofreu o nosso Chico de forma chocante? Rosemary não foi nenhuma exceção. É aceita por uns, escarnecida por outros. Reportagens favoráveis, notícias deprimentes. De um lado a chamam de genial, do outro a acusam de mistificadora. Felizes de nós porque agora "as bruxas" não mais são torturadas, queimadas vivas como Joana D'Arc, ou jogadas no lago para "ver o que acontece". Se boiavam, eram feiticeiras e lá iam para a fogueira enxugar a pele molhada. Se afundavam, afogando-se, eram inocentes. Que pena! Mas que fazer? Já estavam mortas... Sempre o médium a sofrer. Felizmente esses tempos já se foram e a mediuniãde é hoje uma faculdade respeitada, que está sendo pesquisada até pela Ciência moderna.

O povo inglês, um dos primeiros a estudar criteriosamente os fenômenos mediúnicos, mostrou-se vivamente interessado no trabalho da Rosemary. Sentindo esse interesse, a BBC de Londres convidou-a para aparecer na TV, recebendo a música do seu Mentor, Liszt. Diz Rosemary que ela estava mais nervosa do que "ele", mas isto é compreensível pois, afinal de contas, não era Liszt que iria aparecer nos televisores. Era ela, a senhora meiga, gentil, bondosa, de fala mansa, tremendo de medo de que o seu Mentor amigo falhasse na hora certa! E, se ele falhasse, o povo iria falar mal daquilo que para ela representava tanto. Mas o Espírito não falhou. Sua difícil composição foi transmitida para todos ouvirem e verem. Era tão difícil que a própria médium não conseguia tocá-la.

Esse pequeno detalhe é muito interessante, pois mostra o carinho e a atenção que o Mestre Liszt deu e está dando a essa missão. Todos os médiuns, e os próprios cientistas, sabem que é quase impossível assegurar que um fenômeno se dê em lugar e hora exatos. Os fenômenos não são repetíveis à vontade. Dependem de uma série de fatores, que nem sempre são compreendidos pelos que vão assistir à sua demonstração. A própria Nina Kulagina, a rainha da psicocinesia, está sujeita a restrições. Precisa de condições atmosféricas favoráveis. Temperatura inferior a 189 c. Nada de tempestades elétricas. Refeições leves. Os críticos desfavoráveis prejudicam a exibição.

Podemos, pois, deduzir que o genial Liszt previu tudo, arranjou tudo, certificou-se de que tudo estaria em perfeita ordem para a magnífica exibição, que foi um sucesso total. E tudo isto para que? Unicamente para ajudar a humanidade a melhor compreender que a morte não existe e que a vida continua...

Elsie Dubugras

São Paulo, 18 de fevereiro de 1973

PREFACIO pelo BISPO DE SOUTHWARK²

Rosemary Brown reside à distância de quinze minutos a pé da casa episcopal, no lado oposto ao Tooting Bec Common, mas foi somente na primavera de 1970, onze anos depois que cheguei ao distrito, que viemos a conhecer-nos. Foi em um jantar em Knightsbridge, organizado pelo jornal "Psychic News". Contou com a presença de várias centenas de pessoas, e uma das partes do programa constava de um recital de Rosemary Brown. Sua apresentação foi inesquecível, prendendo a atenção dos presentes, despertando interesse e provocando discussão. Creio ser justo declarar que, por qualquer que fosse o motivo, nenhum dos presentes parecia estar pondo em dúvida a sua probidade. Ela está convicta de estar em contato com Liszt e outros compositores. Ela os vê, conversa com eles, e transforma-se na receptora de suas mais recentes composições. Não tenho competência para fazer um julgamento técnico sobre a qualidade da música, mas pessoas mais capacitadas do que eu estão convictas de que a que é escrita está no estilo dos compositores. Em uma palavra: parece autêntica. Ora, se Rosemary Brown tivesse dedicado sua vida à música e fosse uma pianista brilhante, seria possível encontrar-se uma explicação direta. Mas não é esse o caso. Rosemary Brown cresceu em ambiente relativamente humilde, que não lhe proporcionaria meios ou tempo para dedicar-se a estudos de música. Nos últimos anos, tem sido dedicada dona de casa e mãe de família,

em seu lar, em Balham. Como diz Sir George Trevelyan, ela não teve qualquer precedente musical ou vocação inicial, quase nenhum estudo e pouca oportunidade de ouvir música, em discos ou em concertos, diretamente ou pelo rádio. Senão viúva, sua principal preocupação era equilibrar o seu orçamento, e fazia-o trabalhando' cinco horas por dia no preparo das refeições da escola.

Na minha opinião, a explicação mais plausível para esse fenômeno é que ele seja de natureza psíquica. Está na mediunidade de Rosemary Brown. É pena que a palavra "médium" tenha alguns laivos negativos, porque em seu verdadeiro sentido nada mais significa do que "intermediário", uma pessoa que age como mediano. Neste caso, ao que parece, um grupo de músicos dirigidos por Liszt e Chopin, pretende ampliar o número de suas obras, em benefício da Humanidade. E escolheram Rosemary Brown para agente deles.

É claro que esta explicação poderá parecer absurda àqueles que rejeitam a concepção da vida após a morte, e que sem dúvida recorrerão aos velhos argumentos de "telepatia", "intuição", sem definirem o que querem dizer com tais palavras. Mas não é absurda para os que encaram a morte como um acontecimento relativamente sem importância no desenvolvimento da personalidade. Como interessado que sou em pesquisa psíquica — há muitos anos — creio ser razoável presumir que do outro lado do túmulo depararemos com uma vida em outra dimensão, de poderes mais amplos. Se assim for, é também razoável supor-se que os artistas continuarão a desenvolver os seus talentos peculiares. Na verdade seria singular a concepção de um outro mundo em que os que lutaram para criar algo, quando estiveram neste, não tivessem oportunidade de utilizar as suas aptidões.

Por que teria Liszt e este grupo de compositores escolhido Rosemary Brown em vez de algum famoso pianista ou compositor, é o que qualquer pessoa indagaria. Talvez este seja um outro exemplo do método

bíblico, pelo qual a Verdade é revelada pelos simples e despretensiosos. Os heróis do Velho e do Novo Testamento distinguiram-se por sua integridade, não pela sua linhagem ou por seus haveres.

² Mervyn Southwark

Em uma época em que a mente do homem se acha escravizada pelo materialismo ambiente, e em que a Igreja encontra dificuldades em indicar-lhe uma existência mais nobre, a experiência de Rosemary Brown surge como um desafio e um marco para os que são dotados de discernimento. Há um mundo além deste e, se disso tivermos certeza, viveremos nossas vidas à sombra da Eternidade.

CAPITULO PRIMEIRO O INÍCIO

Quando vi Franz Liszt pela primeira vez, eu tinha sete anos de idade e já estava acostumada a ver os espíritos dos chamados mortos.

Eu estava num quarto do andar de cima, de um velho casarão de Londres, onde ainda moro. Naquela manhã, lembro-me de que acordei cedo e fiquei deitada, deliciando-me com a tepidez da cama, esperando ouvir a voz de minha mãe chamar-me quando fosse hora de levantar. Ela sempre acordava meus irmãos e a mim com tempo suficiente para irmos para a escola — uma hora e meia antes de termos que sair — para que tivéssemos tempo de lavar-nos, vestir-nos e tomar o café da manhã, sem precisarmos começar o dia correndo.

Parte da casa era sublocada a pensionistas, de modo a obtermos um pouco mais de dinheiro para ajudar nas finanças da família, e, em vista disso, naquela época eu tinha que dormir no quarto de meus pais. O aposento era uma água-furtada, com forro em forma de frontão que lembrava uma igreja, e por essa razão me transmitia um sentimento de segurança.

O mobiliário era muito simples e minha cama ficava a um canto. Era de segunda-mão e afundava no , meio de forma alarmante. Até o meu leve peso aproximava a cabeceira da parte dos pés, inclinando-se uma em direção à outra toda vez que nela me sentava.

Foi nesse quarto simples e quase primitivo que Liszt apareceu-me pela primeira vez. Não fiquei nem um pouco assustada quando o vi de pé ao lado da minha cama. Já estava acostumada a ver seres desencarnados

— ou Espíritos, como a maioria das pessoas os chamam
— desde pequenina, de modo que não havia nada de assustador naquela aparição. (Na verdade, acho que não fiquei nem mesmo surpresa. A gente se acostuma com muita coisa quando é criança).

Da primeira vez ele apareceu como um homem muito velho. Seus longos cabelos eram muito brancos, trajava algo que tomei por um vestido comprido. Com a idade de sete anos eu não sabia o que era uma batina. Mas lembro-me de que achei engraçado que um homem usasse aquilo, embora sua visita tivesse sido tão rápida, pois ele desapareceu antes que eu tivesse tempo de surpreender-me com sua presença.

Por alguma razão, naquela manhã ele não disse quem era. Presumi que ele sabia que eu eventualmente veria um retrato seu em algum lugar e o reconheceria. Além disso, não há possibilidade de tomar Liszt por qualquer outra pessoa, principalmente sendo ele um ancião, de cabelos brancos longos e usando vestes escuras.

Tudo o que disse, naquela manhã, falando devagar por eu ser uma criança, foi que, quando estivera neste mundo havia sido compositor e pianista.

Disse ele: "Quando você crescer, eu voltarei e lhe transmitirei música."

Foi muito claro. Uma simples afirmação, sem sentenças complicadas nem palavras difíceis, formulada para a compreensão de uma criança. Talvez tivesse mesmo achado seu nome muito difícil para que eu o entendesse então. Mas a experiência foi muito, muito vívida, e nunca mais me esqueci da vinda dele nem do que me disse.

Não falei dessa visita a ninguém, naquela ocasião, principalmente porque estava tão acostumada a ver gente do outro mundo, que nunca dava a isso muita importância, a menos que elas dissessem

ou fizessem algo que eu achasse ser importante e que devesse contar a outras pessoas.

Parecia não haver razão alguma para eu falar sobre essa determinada visita, e foi somente muitos anos depois que ele veio cumprir a sua promessa. E isso de um modo que jamais pensei fosse possível.

Hoje, Liszt é o organizador e chefe de um grupo de compositores famosos, que me visitam em minha casa e me transmitem suas novas composições. Há atualmente doze, presentes no grupo: Liszt, Chopin, Schubert, Beethoven, Bach, Brahms, Schumann, Debussy, Grieg, Berlioz, Rachmaninoff e Monteverdi. Enumerei-os na ordem em que se comunicaram. Outros, como Albert Schweitzer, surgem rapidamente, transmitem-me um pouco de música e depois parece que não voltarão mais. Mozart, por exemplo, apareceu apenas três vezes. Mas, após seis anos de trabalho, tenho hoje, em gavetas e armários, espalhadas por toda a minha casa, cerca de **400** peças musicais — canções, composições para piano, alguns quartetos incompletos, o princípio de uma ópera, bem como concertos e sinfonias parcialmente completos.

O trabalho desenvolvido tem sido tremendo. Tive uma educação musical muito limitada, o que significa que eu não tinha prática nas técnicas específicas de escrever música, e não estava familiarizada com a ciência da orquestração. Além do mais, havia também a tarefa de manter-me em contato com seres de um outro mundo — o mundo dos Espíritos — com o qual às vezes a gente não se sintoniza tão claramente quanto seria de desejar.

Contudo, a maior parte das músicas existem hoje no papel. Algumas estão começando a ser ouvidas em público, e, em maio de **1970**, pouco mais de seis anos depois que Liszt comunicou-se comigo de novo, foi lançado um "long-play" de músicas "do outro lado", de oito compositores diferentes. Os próprios autores estavam naturalmente muito contentes com esta realização.

Liszt e os demais não estão fazendo todo esse sacrifício em transmitir-me sua música por razões de vaidade. A comunicação nem sempre é fácil para eles e há uma finalidade definida por detrás desse trabalho que creio poder ser mais bem explicada pelas palavras de Sir Donald Tovey, distinto músico e compositor, falecido em **1940**. Ele é um dos meus visitantes, e espera ditar-me um livro que intitulará "Imortalidade". Certa noite — no dia **1** de janeiro de **1970**, mais precisamente — quando eu estava tendo dificuldade em conciliar o sono, ele se apresentou e disse: "Bem, uma vez que você não consegue dormir, bem que podemos fazer algo."

Um tanto relutantemente, levantei-me da cama, vesti um roupão e sentei-me para receber sua explicação sobre a finalidade do trabalho dos compositores comigo. Sua intenção era que as palavras fossem gravadas na capa do disco, como explicação dos propósitos e ideais pelos quais nós e outros estamos trabalhando.

"Melhor do que você mesma tentar explicar", disse ele, delicadamente.

Achei que suas palavras deveriam ser repetidas aqui também. Sir Donald, que foi um ilustre escritor quando vivo, toma mais clara, do que eu poderia fazê-lo, a finalidade dessas músicas do Astral.

Ele ditou-me: "Quando você ouvir um disco, poderá ficar imaginando se o que escuta é produto da habilidade de Rosemary Brown ou se realmente provém de compositores que partiram e que ainda estão criando música em um outro mundo. Essa música, por si mesma, já tem provocado a admiração de muitos, bem como severas críticas (como acontece com quase toda composição). Mas sinto-me feliz em notar que o primeiro fato prepondera sobre o segundo. Observo também que aqueles que a denigrem, geralmente o fazem, não em razão de certos padrões de exigência, mas em conse- quência de um certo ceticismo.

"Muitas idéias têm sido formuladas para explicar o aparecimento de tais músicas, mas a possibilidade de os compositores do passado ainda estarem vivos em dimensões diferentes da nossa, e esforçando-se por se comunicarem, não deve ser rejeitada apressadamente. < Mesmo os mais obstinados negadores da percepção extra-sensorial não podem provar concludentemente que

não haja vida após a morte física, e os escarnecedores poderão um dia defrontar-se com casos de comunicação autêntica daqueles que já se libertaram dos turbilhões de suas vidas.

"A Humanidade caminha atualmente para uma idade de crescente emancipação de muitas de suas passadas limitações. As conquistas técnicas e os progressos médicos imprimem uma progressiva liberdade de várias formas de opressão e de males. O maior problema do homem é ainda ele mesmo e sua posição relativamente ao seu semelhante. Para que se compreendessem melhor, deveria conscientizar-se do fato de que ele não consiste meramente de uma forma transitória, condenada à velhice e à morte. Tem uma alma imortal, abrigada num corpo mortal, e é dotado de uma mente que independe do cérebro físico.

"Ao comunicar-se através da música e da conversação, um grupo organizado de compositores, que partiu deste seu mundo, está tentando estabelecer um preceito para a Humanidade, ou seja, que a morte física é uma transição de um estado de consciência a outro no qual conserva a sua individualidade. A compreensão deste fato encaminhará o homem a uma visão interior da sua própria natureza e das suas potencialidades supra-terrestres. O conhecimento de que a encarnação no seu mundo nada mais é do que um estágio da vida eterna do homem, promoverá atitudes de maior amplitude do que as adotadas no presente e ensejarão uma visão mais equilibrada acerca de todas as coisas.

"Não estamos transmitindo música a Rosemary Brown visando simplesmente a proporcionar prazer aos que a ouçam. São as implicações relativas a esse fenômeno que esperamos venham a despertar interesse sensato e consciente e a estimular as pessoas inteligentes e imparciais — que são muitas — a considerarem e a explorarem as desconhecidas regiões da mente e da psique.

"Quando o homem tiver perscrutado as misteriosas profundezas de sua consciência velada, poderá então alcandorar-se a alturas correspondentemente mais elevadas."

Sir Donald Tovey levou duas horas para ditar-me isso, e somente então foi-me permitido retornar ao leito. Mas, o que ele escreveu por meu intermédio é a explicação desse tipo de música — para aqueles que têm a mente suficientemente aberta para aceitá-la. E eu sei que isso não ocorrerá com toda gente. Infelizmente há pessoas que se riem do trabalho que faço, sem lhe dedicarem sequer um momento de reflexão séria. Não tenho a menor intenção de aparentar grandeza, nem acho que ninguém deva ser simplório — é claro que tudo precisa ser averiguado — mas algumas pessoas rejeitam simplesmente a evidência da vida após a morte física, com nada mais que um gesto de sarcasmo.

O trabalho que realizo é fascinante e tenho dedicado à minha tarefa de intermediária o melhor das minhas possibilidades, mas em vista da quantidade de mentes fechadas que existe no mundo, há ocasiões em que sinto desejo de que tivesse sido escolhida, para essa tarefa, uma outra pessoa qualquer.

Parece que, durante os últimos seis anos, tenho sido constantemente analisada. Mesmo as palavras de Sir Donald Tovey foram submetidas a computadores, por assim dizer, para verificarem se os padrões de escrita correspondiam aos do trabalho realizado por ele quando na Terra. O investigador, no caso, David Hogarth, um crítico musical escocês, escrevendo para o "Time and Tide", pareceu dar-se por satisfatoriamente convencido. Concluiu sua análise declarando: "Com o devido respeito a Mrs. Brown, não pensei um momento sequer que ela as tivesse escrito por si mesma."

Nessa análise, fez-se menção ao fato de Sir Donald gostar de fazer trocadilhos, do que eu própria tivera uma experiência no início do verão de **1970**, quando fui a Dublin participar de um programa de televisão ao vivo.

Depois de alguma discussão a respeito da música, o programa foi franqueado a perguntas da platéia. A maioria delas foram bastante sensatas, mas um homem levantou-se e disse: "Eu gostaria de saber o que a Sra. Brown bebe!"

"Geralmente, chá." E a platéia riu às gargalhadas, tanto da pergunta quanto da resposta.

Tovey estava no palco comigo, observando como as coisas se passavam, e imediatamente fez um de seus comentários.

Disse: "A platéia ri às "dublinadas", e, pensei eu: Isto é .típico dete. Está a fazer um de seus trocadilhos.

Minhas palavras e as composições são constantemente analisadas. A música foi submetida a inúmeros exames. Submeti-me voluntariamente a testes musicais, a testes de inteligência, a testes psicológicos, a testes psíquicos — a toda sorte imaginável de testes até mesmo a alguns aparentemente irrelevantes. O Prof. Tenhaeff, eminente catedrático de Parapsicologia da Universidade de Utrecht, e seus colegas, declararam-me perfeitamente normal, após seus minuciosos exames. Um músico, que pretendia rejeitar a explicação mediúnica para as composições, insinuou que na realidade eu tinha tido um prolongado e profundo estudo musical, e depois fora atacada de amnésia, que me fez esquecer todo esse pretenso estudo. O médico de minha família pôde facilmente refutar isso como sendo uma arrematada tolice. A maioria dos fatos concernentes à minha vida podem ser — e têm sido — facilmente e pormenorizadamente averiguados devido ao fato de eu ter morado na mesma casa durante toda a minha vida. Por essa razão, amigos, vizinhos, parentes e várias autoridades locais podem testemunhar acerca daqueles detalhes.

Os escamecedores devem tentar apresentar alguma explicação para essa música, visto não poderem rejeitá-la como não existente. Ela deve ser investigada imparcialmente, é claro. Na verdade, eu mesma continuo a buscar as condições necessárias a uma eficiente comunicação com o mundo dos Espíritos.

Creio teria sido a minha vida muito mais fácil sem esses meus dotes, por vezes incômodos, quando eu era criança. Ao tempo em que Liszt veio visitar-me, eu já havia me compenetrado de que nem todos viam ou ouviam como eu, e havia aprendido que era mais conveniente ser um tanto discreta acerca dos Espíritos visitantes. Quando bem criança, costumava falar muito com minha mãe a respeito do que via, mas notei que isso às vezes a alarmava. Ela dizia: "Como soube disso?" ou "Você não podia de modo algum ter conhecimento disso. Aconteceu antes de você nascer!"

Às vezes ela parecia tão preocupada, que por fim comecei a hesitar em contar, mesmo para ela, o que eu havia visto, guardando só para mim a gente do outro mundo.

Nada do que eu via ou ouvia tinha então grande importância. Os fatos geralmente se relacionavam com parentes e amigos que haviam partido desta vida, bem como com nossa velha casa. Eu podia visualizar a casa bem claramente exatamente como ela havia sido muitos anos antes. Sabia como os móveis estavam dispostos naquela época, e podia descrever coisas que havia na casa mesmo antes de eu haver nascido, quando meus avós paternos (há muito falecidos), lá haviam morado.

Podia também descrever perfeitamente a situação da casa, em outros tempos. Sabia como era a nossa rua, antes de a casa ter sido construída. Isto ainda acontece comigo por vezes. Vejo realmente outros tempos e outros lugares. Parece-me estar lá. Não são cenas objetivas. São subjetivas. Uma visão do terceiro olho. E bem diferente da visão de Espíritos desencarnados. Para mim isso é uma experiência objetiva.

De certo modo, fiquei surpreendida de que minha mãe se alarmasse quando de repente lhe desfiei meus exemplos de percepção extra-sensorial, uma vez que ela própria tinha vidência, embora não muito freqüentemente.

Posteriormente, minha mãe foi gradativamente aceitando esses indícios de vida após a morte, mas eles a preocupavam muito quando eu era jovem.

Vovó também havia sido médium, por isso suponho que esta faculdade é bem comum em nossa família. Minha mãe possuía o que chamamos de intuição das coisas. Era meio escocesa e meio celta, em muitos aspectos, de modo que isso também a ajudava. Lembro-me de ela ter-me contado certa

vez de que forma, por um de seus lampejos de intuição, havia provavelmente salvo a vida de seu irmão.

Minha mãe teve dois irmãos, um dos quais faleceu na infância. Quando eram pequenos, a família estava bem de vida. (Creio que a vida de minha pobre mãe mudou muito, para pior, mais tarde). Naquela época, ela teria morado em Putney ou Wimbledon, onde meus pais possuíam uma linda casa com terreno suficiente para criar galinhas e patos. Nessa ocasião, seu irmão, então bem pequenino, caiu subitamente doente. Ninguém conseguia atinar com a causa da moléstia.

Mandaram chamar um médico que ficou igualmente indeciso, dizendo porém que parecia tratar-se de uma certa forma de envenenamento. Então minha mãe teve um de seus repentinos lampejos de intuição. Os patos haviam tido algo de anormal e o veterinário havia deixado algumas pílulas para curá-los. Subitamente minha mãe *ficou sabendo* que seu irmão havia tomado as pílulas.

"Quantas dessas pílulas dos patos você tomou?" perguntou-lhe ela, e a mãe respirou aliviada, percebendo que tinham descoberto a causa. Felizmente o médico conhecia o antídoto, mas disse mais tarde que, se não fora aquela súbita observação por parte de minha mãe, meu tio teria provavelmente morrido.

Era assim que aconteciam as coisas com ela. Não tinha muita vidência, mas costumava ter esses lampejos repentinos de conhecimento. Talvez a preocupassem quando ela mesma era criança, pois de outra forma seria difícil compreender porque minha percepção extra-sensorial e clarividência durante algum tempo lhe causaram certa apreensão.

Essa necessidade de esconder de minha mãe minhas idéias, ocasionou uma certa distância entre nós. Acho, hoje, que devó ter-lhe parecido reservada, e ela, de certo modo, parecia-me distante também. Sei que me estimava muito, e eu, é claro, também gostava dela, mas não tivemos muita intimidade uma com a outra senão a partir dos meus quinze anos. Talvez ela tenha sentido então, que eu já era suficientemente adulta para ser tratada mais como uma amiga do que como uma criança.

Ela não era muito moça quando eu nasci — devia ter uns trinta e sete anos — e, como eu era a caçula, chamou-me de "Baby" até os **12** anos, quando então comecei a rebelar-me contra isso.

Meus contatos com seres do Astral não tornaram a minha infância nada fácil. Não era somente em companhia de minha mãe que eu precisava sempre vigiar a língua. Eu era muito criança quando compreendi que, embora as visitas que eu recebia fossem perfeitamente normais, e não me assustassem nem um pouco, outras pessoas não pensavam do mesmo modo. As atitudes variavam desde a simples descrença até uma certeza mal disfarçada de que eu era meio doida. Posso aceitar tais extremos de opinião da parte de algumas pessoas, hoje, que sou adulta. Mas, quando criança, tinha um senso de justiça infantil, e achava a descrença de certas pessoas relativamente ao que para mim era normal e verdadeiro, bem difícil de compreender.

Não consigo lembrar-me bem do primeiro ser astral que vi. Há recordações vagas que remontam ao tempo em que eu tinha uns dois anos de idade. A- primeira Visita de que me lembro com clareza e com detalhes deu-se muito cedo. Eu devia ser muito criança — talvez com uns seis ou sete anos — e, como é natural, dormia então no quarto de meus pais. O aposento, que posteriormente deveria ser o meu, havia sido alugado devido a nossa grande falta de dinheiro. Naquela época, as coisas andavam muito difíceis financeiramente, e nos espremiávamos no mínimo de cômodos possível, locando o restante da casa.

De outra vez, de manhã bem cedo, quando acordei, estava deitada de costas olhando para o teto, e creio que o que vou dizer irá parecer um tanto romântico e fantástico. Mas aconteceu realmente. Vi o que me pareceu ser um cavaleiro trajando uma reluzente armadura, pairando acima de mim, segurando uma espada verticalmente sobre sua cabeça. Era tão belo e tinha um ar de paz e serenidade que eu não poderia de forma alguma ter sentido o menor medo. Estava certa de que ele fosse um espécie de Anjo da Guarda pairando sobre mim (talvez todos tenhamos guardiães sem

que os percebamos) e senti-me muito feliz e protegida pelo resto do dia.

Raramente conto este fato porque ele realmente parece muito fantasioso, exatamente semelhante à espécie de visão que uma criança teria. Contudo, anos depois, li no "Psychic News" que uma famosa médium, Estelle Roberts, falecida havia bem pouco tempo, tivera uma experiência idêntica.

Se por acaso falo dessa visita, algumas pessoas imediatamente dizem que eu deveria ter visto figuras de Anjos da Guarda em livros infantis, e imaginara tudo aquilo.

Como é de hábito, a única estampa religiosa que tínhamos em casa era uma do Cristo crucificado, muito sombria, com um horrível cenário de fundo. Eu a detestava porque tinha um aspecto escuro e triste, mas havia provavelmente pertencido a meus avós. Com o tempo, a moldura se desfez e não fiquei nem um pouco triste quando vi o quadro ser levado embora.

Além do mais, minha casa não era dessas em que há muitos livros infantis. E não me foi ensinado fre- qüentar igrejas ou escolas dominicais. Do ponto de vista religioso, a única atitude ortodoxa que meus pais tomaram foi batizar-me na igreja da paróquia local, e minha mãe ensinar-me a dizer algumas preces. Também eles não freqüentavam a igreja, de modo que não havia razão para me forçarem a ler a Bíblia ou a freqüentar a escola dominical. Ambos achavam que ninguém deve ser educado exclusivamente em uma determinada religião. Eram de opinião que devia ser permitido às crianças crescerem sem estarem condicionadas a qualquer espécie de crença, de modo que, quando adultas, pudessem fazer as suas próprias opções acerca de religião.

Minha mãe, entretanto, era muito devota, a seu modo. Meu pai não o era em nada, embora mais para o fim da vida, principalmente por certas manifestações da minha percepção extra-sensorial, tenha mudado de idéia profundamente.

A percepção extra-sensorial possibilitou-me ver e ouvir muitos dos amigos de meu pai já falecidos, e eles forneceram pormenores acerca de si mesmos que eu não poderia de modo algum conhecer. Transmitia-os a meu pai, quando o desejavam.

A princípio ele não deu muita importância. Penso que provavelmente pensasse que eu estivera ouvindo conversas da família e que armazenara no meu subconsciente lembranças do que haviam dito. Mas, quando recebi uma mensagem de alguém chamado "Black Alec", endereçada a ele, sentiu-se compelido a acreditar em mim.

Ao que parece, Black Alec havia sido algo como uma ovelha negra — o que justificava o seu apelido. Havia sido amigo de meu pai, quando ambos tinham cerca de vinte anos de idade, mas Black Alec havia feito um negócio escuso contra meu pai, e desde então a amizade terminou, e meu pai esqueceu-se dele completamente.

Meu pai teve suas faltas na vida, mas era fanaticamente honesto e não podia tolerar qualquer espécie de conduta que achasse não ser correta.

Black Alec não havia morrido em circunstâncias especialmente dramáticas, mas apresentou-se por meu intermédio porque queria desculpar-se com meu pai pelo prejuízo que lhe dera, quando na Terra. Eu submissamente transmiti a mensagem.

Meu pai ficou perplexo com isso. O homem havia morrido antes de eu nascer. Mesmo minha mãe nada sabia a seu respeito, e, quando fiz a meu pai uma completa descrição dessa pessoa e lhe falei de suas escusas, isso pareceu por um fim à sua dúvida quanto à minha percepção extra-sensorial e à vida após a morte,

Depois disso, ficou convencido de que as minhas visões não eram apenas fantasias pueris, e mudou completamente de atitude para comigo.

Isto aconteceu quando eu tinha meus treze ou quatorze anos, mas sempre me senti muito grata a meus pais pelo fato de não me haverem dado nenhuma espécie de educação religiosa formal, porquanto isso significava que eu poderia pensar livremente por mim própria tão logo me tomasse

adulta. Significava também que eu não havia sido moldada em conceitos dogmáticos tacanhos.

Na verdade, não adquiri uma Bíblia senão quando estava já com alguma idade — creio que com uns treze anos — e já no Ginásio. A maioria das meninas da escola automaticamente freqüentavam a escola dominical, e resolveram que eu deveria ir também, de modo que levavam-me consigo.

Fui ver como era, e o professor ficou horrorizado com minha ignorância com respeito à Bíblia. Deu-me prontamente uma. Resolvi que, uma vez que possuía uma Bíblia, deveria lê-la... do começo ao fim. Fi-lo, levando meses nisso. Havia muita coisa que eu não podia aceitar e muitas outras que, mesmo àquela época, deviam ser alegóricas, mas os ensinamentos do Novo Testamento formaram, desde então, a base do meu pensamento religioso.

E durante todo aquele tempo continuei a ver Espíritos. Fazendo hoje um retrospecto, acho que, de certo modo, essa faculdade era mais forte quando eu era criança. Via com muito mais clareza do que agora — os seres pareciam tão reais que poderia tomá-los por alguém que ali estivesse, em carne e osso. Atualmente não têm aparência tão sólida, embora não pareçam tão etéreos como se supõe que os fantasmas sejam. Creio que a alteração ocorreu porque, à medida que se fica mais velho, adquire-se toda sorte de estranhos "bloqueios da mente", e faculdades Aceitas sem objeção quando se é criança já não funcionam tão bem.

Por outro lado, quando eu era pequena, meus visitantes não eram tão assíduos. Eu estava na fase de crescimento e muito absorvida com a escola. Tinha também, muitas tarefas de escola e da casa para fazer. Creio que naquela época todas as crianças eram ensinadas a ajudar em casa, e na nossa casarona havia mais trabalho a fazer do que na maioria das outras. Eu dispunha de muito pouco tempo para mim mesma, e as visitas tendiam a ser afastadas, porquanto a minha mente estava muito ocupada com outras coisas. Fazendo um retrospecto, penso que foi até uma coisa muito boa que o outro mundo não ocupasse muito a minha mente, até que eu tivesse idade suficiente para pensar por mim mesma, mais independentemente.

Contudo, há estranhos acontecimentos que me persistem na memória. Particularmente em duas ocasiões, quando me lembro de ter ficado assustada com uma visita inesperada.

Acordei em meio à noite. O quarto estava muito escuro. Somente uma baça réstea de luz proveniente da lâmpada da rua permitia distinguir alguma forma no ambiente. Nessa escassa iluminação, pude divisar a figura de um homem muito alto, parado ao lado da minha cama, olhando para mim. Ora, meu pai era bem baixo e franzino, de modo que eu sabia que não podia ser ele. Sentei-me na cama, com o coração batendo, pensando: "Oh! um gatuno!"

No momento, fiquei verdadeiramente assustada, mas assim que me sentei a figura desvaneceu-se. Suspirei aliviada, e disse a mim mesma: "Oh! é apenas mais outro fantasma!". Virei-me para o lado e tornei a dormir tranqüilamente.

De outra feita, acordei — e estava plenamente desperta — à luz cinzenta de um alvorecer. Estava olhando a esmo pelo quarto, imaginando que horas poderiam ser, quando, subitamente, percebi a presença de uma mulher de pé, ao meu lado. Tinha uma constituição bem diferente da de minha mãe, que era baixinha e rechonchuda. Essa mulher era muito mais alta. Tive um ligeiro momento de pânico, imaginando quem poderia ser, e como havia entrado no quarto. — Ela me parecia demasiadamente real para ser um faijfcasma. Mas, em seguida desvaneceu-se também, deixando-me aliviada por saber que não era um ser terreno.

Eu era então, e creio que ainda sou, mais temerosa dos vivos do que dos chamados mortos. Piquei muito pouco emocionada ao ver entidades do Astral, quando criança. Pareciam-me perfeitamente naturais. Eu sabia que tinha experiências incomuns à maioria das pessoas, mas também sabia que havia algumas outras dotadas da mesma faculdade. Isso era ótimo, pois eu talvez me tivesse sentido um tanto solitária se fosse a única a ver Espíritos. Ainda assim, havia ocasiões em que me via isolada de outras crianças, porque o fato de eu "ver" tomava-me diferente.

Se por vezes falava com amigos a meu respeito, via que o resultado nem sempre era favorável. Lembro-me de que, quando fui trabalhar no Serviço Público pela primeira vez, havia duas moças de quem fiquei amiga, e suponho que a minha percepção extra-sensorial veio à tona como um tema de conversa ocasional acerca de coisas espirituais. Eu talvez estivesse tentando dar-lhes um vislumbre da vida após a morte. Elas ficaram visivelmente apreensivas e, quando lhes descrevi algumas coisas que eu via e ouvia relativamente a elas — coisas que se comprovou serem corretas — ficaram muito abaladas.

Uma disse: "Você enxerga longe demais!"

A outra exclamou, zangada: "Você é muito sabichona!"

Depois disso, achei que era melhor eu ficar calada.

Freqüentemente, em minha vida, a minha clarividência, intuição, percepção extra-sensorial, mediunidade — dêem lá o nome que entenderem — tem me colocado em situações embaraçosas. O fato de eu ter esse olho extra sempre significou que eu sabia coisas as quais realmente não tinha meios normais de conhecer. Na escola, quando com meus treze ou quatorze anos, se eu me traísse e revelasse algum desses conhecimentos excepcionais, os outros diziam com grande desconfiança: "Como é que você ficou sabendo disso?" E eu jamais podia explicar sem ter que dizer que eu tinha acesso a informações por meios que não eram normais.

Lembro-me de que, com cerca de treze anos e quando estava no Ginásio, fui escolhida para capitã de time e tinha a meu cuidado as chaves dos armários onde eram guardadas as redes e outras peças do equipamento de esporte. As chaves não ficavam comigo o tempo todo, mas eu era a principal responsável por elas, e se as deixasse com alguma das outras garotas, 'deveria lembrar-me exatamente com quem.

Um dia, as chaves se perderam. Não consegui encontrá-las em lugar algum. Procuramos em toda a parte, de alto a baixo, porém inutilmente. Não me lembrava bem com quem poderiam estar, e, embora eu tivesse uma certeza quase absoluta da garota a quem eu as entregara, ela negou categoricamente ter perdido as chaves.

Fazendo hoje um retrospecto, percebo que foi uma questão muito sem importância, mas naquela época causou imensa confusão e aborrecimento. Creio que a diretora achou que a perda das chaves denotava de minha parte falta de senso de responsabilidade e de cuidado. Eu sentia que a culpa não era realmente minha, se, tendo entregue as chaves a outra pessoa, ela as tinha perdido, mas, ainda assim, como capitã do time, fui considerada responsável.

Muitos dias se passaram, e, certa manhã, estava eu pensando no desaparecimento das chaves, quando subitamente tive ciência de onde elas se encontravam. Disse a uma das meninas: "As chaves estão em cima do armário alto."

Fomos ver e, de fato, lá estavam — em cima de um armário muito alto. Toda triunfante, corri a contar à diretora que elas haviam sido encontradas.

Para minha consternação, ela ficou furiosa. Exclamou: "Então durante todo esse tempo você tinha conhecimento de que estavam em cima do armário?"

Totalmente colhida de surpresa, respondi que não tinha não. "Mas de repente fiquei sabendo que estavam lá", acrescentei, e isto deve ter-lhe parecido bastante incoerente.

"Como poderia você 'subitamente' saber que estavam lá?" replicou ela, friamente. Não tive o que responder. Isto é, certamente não achei uma resposta para dar sem que a situação ficasse mais comprometedor. Mesmo aos treze anos de idade, senti que realmente não podia contar à minha diretora que eu havia tido um lampejo de pura intuição. Porque foi isto exatamente o que aconteceu. Posteriormente, quando pensava no incidente, ficava imaginando se eu mesma não teria atirado as chaves lá em cima do armário e me esquecido delas. É o que um psicólogo iria sugerir que tinha acontecido. Mas essa hipótese foi refutada mais tarde, quando uma das garotas da fila apresentou-se para dizer que fora ela que as havia colocado lá, com a intenção de devolvê-las a

mim, depois. A menina a quem eu dera as chaves, com a pressa de ir embora para casa, havia pedido a essa outra garota que mas restituísse.

Fui, então, desculpada, mas depois disso a diretora passou, durante muito tempo, a dar-me umas estranhas olhadas.

Ainda assim, eu sempre me colocava em situações embaraçosas por deixar escapar coisas. Tinha que estar constantemente alerta, vigiando o que falava, de modo a não dizer nada que pudesse comprometer-me. Mas havia ainda outras maneiras de eu ser apanhada desprevenida.

Um dia, na escola, quando eu tinha cerca de quatorze anos, nossa diretora deu a cada uma de nós um cartão-postal dizendo que queria que escrevêssemos uma composição sobre ele. O meu era uma fotografia colorida de uma igreja da Itália, havendo no verso um parágrafo em italiano. Li o parágrafo até o fim, e, de um modo ou de outro, entendi o que estava escrito. Assim, escrevi a tradução em inglês.

É lógico que eu jamais estudara italiano, nem havia tido qualquer contato com italianos. Mas, de alguma forma eu sabia o significado das palavras.

Seja como for, ao fim da aula, entreguei minha redação, e a professora disse: "Eu ignorava que você sabia italiano."

"Eu não sei", repliquei com toda a sinceridade.

"Mas você traduziu a legenda do cartão", exclamou ela, "Você deve saber italiano".

"Não, não sei", retruquei, aferrando-me teimosamente à verdade e mergulhando-me cada vez mais profundamente na encrenca.

"Nesse caso", disse ela friamente, "como foi que entendeu o que estava escrito?"

"Eu como que adivinhei", afirmei, timidamente.

"Você como que adivinhou! exclamou ela, e ficou verdadeiramente indignada, supondo **certamente que eu estivesse mentindo.**

A partir de então, tornou-se um tanto reservada comigo.

Fato estranho: a mesma coisa aconteceu com meu filho Thomas. Eu tive que ir à Holanda para ser submetida a testes e questionários por parte dos Professores do Departamento de Psicologia, da Universidade de Utrecht, interessados na minha percepção extra-sensorial, e levei Thomas comigo. Ele tinha treze anos de idade, naquela época, e estava sentado numa sala onde toda a gente falava holandês. Subitamente disse que estava entendendo tudo o que diziam, embora, é claro, não falasse aquela língua.

Esta é uma outra forma de percepção extra-sensorial — e o mesmo tem acontecido comigo desde o episódio do cartão-postal italiano. Às vezes estou viajando de ônibus ou de metrô, e há estrangeiros sentados em frente a mim, conversando. De repente, sei o que estão dizendo. Não entendo como nem porquê, mas imagino que seja um tipo especial de percepção extra-sensorial ou de telepatia.

Contudo, durante o meu tempo de escola, juntamente com esses lampejos de intuição — ou seja lá o que queiram chamá-los — eu continuava vendo pessoas de um outro plano, embora naquela ocasião os músicos não parecessem ter qualquer participação no fato. Via gente completamente estranha, parentes, pessoas de tempos remotos — a maioria, criaturas comuns e desconhecidas, cujos nomes nada significariam hoje. Vi Beethoven uma ou duas vezes, e Schubert uma vez. Reconheci a ambos, porque àquele tempo eu estava no Ginásio, onde havia alguns quadros e retratos de pessoas famosas. E, freqüentemente, meus visitantes muito gentilmente apareciam com os trajés e o aspecto semelhantes aos da época de suas vidas em que foram tirados os retratos que eu vira, o que tomava muito mais fácil o reconhecimento.

Eu costumava ficar imaginando por que eles vinham ver-me, e achei que sabiam que eu gostava de música e estavam apenas procurando ser gentis.

Liszt, com a sua mensagem a respeito da música que desejava transmitir por meu intermédio

quando eu crescesse, foi quase a única visão que falou comigo, quando eu era pequena. Somente quando eu tinha um pouco mais de idade foi que comecei a ouvir os meus visitantes falarem, ou que eles começaram a falar. O que eu não sabia era que durante todos os anos em que fui crescendo, bem como durante os meus primeiros dias de trabalho, e por toda a minha vida de casada, Liszt estivera observando o tempo todo, aguardando ao lado e proporcionando-me orientação espiritual sem que eu, nem por sombras, suspeitasse da proveniência desta. E a vida foi, a maior parte do tempo, tão difícil que aquela orientação espiritual muito ajudou-me a superar os dias difíceis.

Depois que o meu marido faleceu, comecei a tomar-me mais consciente da presença de Liszt. Mas nada havia de muito preciso quanto a isso. Algumas notas de alguma melodia, ou uma frase musical costumavam infiltrar-se em minha consciência, mas ainda eram muito vagas e totalmente desprovidas de forma. Eu ouvia a música, e por vezes tentava tirá-la ao piano, e, com o auxílio de Liszt — como hoje percebo que foi — conseguia montar o início de uma melodia.

Mas provavelmente ele teve que esperar pelo momento exato de aproximar-se de mim e de começar a trabalhar, e foi somente em março de **1964** que encontrou a oportunidade de transmitir-me uma música de modo efetivo. Foi então que teve início a estranha sucessão de acontecimentos que vêm alterando completamente a minha existência.

Quando o meu marido faleceu, em fins de agosto de **1961**, fiquei sem um centavo, com nossos dois filhos, de oito e quatro anos e meio, para serem criados por mim sozinha. Sempre havíamos sido pobres, e meu marido estivera extremamente doente durante os últimos dezoito meses que precederam o seu falecimento. Ele teve cirrose não-alcoólica do fígado e asma brônquica. A moléstia do fígado causava-lhe crises de cegueira completa, o que fazia com que eu nunca tivesse coragem de deixá-lo só. Sua moléstia foi tão prolongada que tivemos que despender todas as nossas poucas economias, que consistiam principalmente no auxílio-esponsais que eu recebera do Serviço Público. Não sabíamos que, em tais circunstâncias, poderíamos ter recorrido à Assistência Pública "National Assistance"³ e ter conservado a nossa reserva financeira. Em consequência disso, quando ele morreu, fiquei à míngua. Além do mais, estávamos em meio às férias escolares, o que significava que eu não poderia ir trabalhar fora, de imediato. Tinha que ficar em casa com as crianças.

Recorri à "National Assistance" e fui aquinhoada com **4** libras, **1** "shilling" e **6** "pence" (se bem me lembro) por semana, para nos mantermos os três, até que me fosse concedida a pensão de viúva, e, mesmo então, não fui beneficiada com o valor integral porque os comprovantes de pagamento de meu marido, ao que me disseram, não tinham a selagem exigida, e, quando a minha pensão se iniciou, tive que restituir à "National Assistance" até ao último centavo do que faltava.

Era imperioso que eu conseguisse um emprego, porém que me permitisse levar as crianças à escola e ir buscá-las. Achava que Georgina, que tinha apenas oito anos, podia arranjar-se sozinha, visto haver apenas uma avenida para atravessar e o doceiro estar sempre trabalhando por ali. Mas Thomas, que tinha somente quatro anos e meio, não podia ir sozinho.

Eu o havia matriculado na escola logo que nascera, e ele deveria começar a freqüentá-la quando tivesse cinco anos. Contudo, em vista das circunstâncias, consegui colocá-lo na seção dos pequenos da escola primária. Mas a sua aula terminava meia hora antes da de sua irmã, que estava no curso de juniores, e eu não podia deixá-lo esperando por ali, até que ela o trouxesse para casa, fosse com que espécie de tempo fosse. A única solução seria um tipo de trabalho na escola, que coincidissem com os horários das crianças. Eu esperava obter uma colocação na Secretaria, mas não havia nenhuma. Contudo, precisavam de alguém para trabalhar na cozinha, e, apesar do mau salário — como não podia deixar de ser — aceitei com grande reconhecimento.

Foi uma fase muito difícil em todos os sentidos. Eu sentia uma falta imensa de meu marido.

³ (*) Entidade previdenciária. (Nota do tradutor).

Durante duas semanas após a sua morte, senti um completo vazio, era como se ele tivesse desaparecido para sempre. Agora compreendo que o meu desespero estava possivelmente impedindo a comunicação entre nós, e também que ele havia sofrido tanto com a sua doença que provavelmente havia sido levado para repousar por algum tempo.

Poucas semanas depois que ele se foi, certa noite, quando as crianças já estavam recolhidas dormindo, eu estava tentando conciliar o sono. Naquela ocasião eu andava dormindo muito pouco, ficando apenas deitada, desperta, tentando um pequeno relax. Em verdade eu não estava nem mesmo pensando em meu marido, quando de repente ouvi a sua voz. Ora, meu marido tinha uma voz muito peculiar. Era uma voz sonora e profunda, e, depois que as crianças nasceram ele sempre me chamava de "Mummy".

Subitamente ouvi bem distintamente a palavra "Mummy" pronunciada por sua voz, mas o interessante foi que o som parecia provir de meu próprio plexo solar. Então eu o vi bem claramente sentado na beira de minha cama. Tinha uma aparência jovem e radiosamente saudável — bem diferente da do homem que eu perdera havia apenas umas poucas semanas. Quando morreu, ele estava magro de causar dó, quase esquelético, e a lembrança de sua aparência emaciada não me saía da mente.

Vê-lo com aspecto tão saudável e feliz ajudou-me enormemente, apagando a impressão que me ficara de seu estado quando estava mal. Foi uma coisa maravilhosa.

Depois disso, ele apareceu outras vezes — muito raramente porém — nada mais dizendo além da afirmativa de que velaria por mim e pelas crianças, e que estaria sempre conosco. Disse-me que as crianças iriam se sair bem, seriam inteligentes e não me dariam o menor trabalho. Isso também foi um grande conforto naquela época em que eu me preocupava tanto em ter ficado sozinha com elas e com tão pouco dinheiro.

Mesmo assim, achei muito difícil refazer-me do abalo causado pela sua morte. Durante dois anos, não suportava nem mesmo, pensar nele; era como se eu fosse sucumbir, caso o fizesse. Afastava-o de minha mente deliberadamente, mas ficava com remorsos, e, de tempos a tempos, pensava nele para pedir-lhe que me relevasse tal atitude. Este profundo traumatismo emocional perdurou por dois anos, e penso que durante esse tempo involuntariamente o impedi de aparecer tantas vezes quantas ele teria desejado.

Mas se, quer meus filhos, quer eu própria, ficássemos doentes, ele sempre se manifestava, fazendo um especial esforço para assegurar-me de que estava cuidando de nós.

Creio que, naquela ocasião, ele estava muito ligado ao Thomas. Como já disse, Thomas não tinha ainda cinco anos quando o pai faleceu, e, apesar disso, eu surpreendia a criança fazendo toda a sorte de pequenos consertos, quando certas coisas se quebravam ou não funcionavam em casa.

"Como é que você aprendeu a fazer isso?" perguntava-lhe eu.

"Papai me ensinou", respondia ele.

Houve uma noite em que estávamos todos assistindo à televisão e o vi na sala. Começou subitamente a acender e a apagar a luz — creio que para dar às crianças uma prova de que estava ali presente. Elas ficaram encantadas.

"Peça-lhe para fazer de novo, Mamãe", me ficavam pedindo.

Atualmente, vejo-o de vez em quando. Não fala muito, mas aparece feliz, sorridente — infinitamente reconfortante.

Imediatamente após a sua morte, antes de eu estabelecer contato com ele, a silenciosa presença de Liszt foi um grande conforto para mim. Não estava me transmitindo música, mas fazia-me sempre sentir a sua presença em todas as situações de minha vida. Houve duas ocasiões em que o auxílio que nos prestou foi realmente muito oportuno.

Chegara a Páscoa, e, embora tivéssemos recebido da escola uma pequena importância para auxiliar a passar os feriados, eu estava preocupadíssima pensando no que fazer até que o novo

semestre começasse e se reiniciasse o pagamento integral.

Liszt disse-me então, inesperadamente: "Acho que talvez você deva tentar a loteria esportiva essa semana."

Pareceu-me uma esperança vã, e, além do mais, ele jamais me dera qualquer orientação no preenchimento do volante, mas, para meu espanto, chegou-me pelo correio um dividendo de **10** libras. E ficou solucionado o problema financeiro das próximas semanas.

Novamente, à medida que se aproximava o Natal e eu estava ficando preocupada com o dinheiro para os presentes das crianças e para a ceia de Natal, ele novamente me sugeriu, com uma piscadela de olhos, que eu poderia tentar a loteria outra vez.

Segui o seu conselho, e desta vez o dividendo foi de pouco mais de ***51** libras. Para mim, foi um grande milagre. Particularmente, porque não tenho o hábito de preencher volantes de loteria esportiva. Nem jamais voltei a fazer tal coisa desde então. Sei que seria uma total perda de tempo fazê-lo na esperança de ser auxiliada pelo outro mundo. Talvez o próprio Liszt nem tivesse certeza se eu ganharia, mas apenas uma "intuição" de que eu iria ter sorte. Muita gente tem me perguntado se sou capaz de dar bons palpites. A resposta é que não. Nem jamais serei capaz de fazê-lo. Se eu pudesse predizer coisas como essas, a minha própria pobreza não teria sido tão dura, mas, normalmente, o mundo espiritual nada tem a ver com qualquer espécie de ajuda para vantagens monetárias.

Somente depois que fazia três anos que eu estava trabalhando nas cozinhas da escola foi que ocorreu o incidente que iria aproximar-me da música. Sofri um acidente. Após os alunos terminarem as refeições, era parte de meu serviço tirar as mesas e lavá-las. Havia rodízio na escala desse serviço para todos nós. Era a minha semana, e eu estava me preparando para executá-lo, empunhando um balde de água e um pano numa das mãos e um esfregão na outra, quando escorreguei em um pedaço de cenoura que uma das crianças deixara cair no chão.

Ao tombar, bati com as costelas na ponta de uma mesa, e fiquei completamente atordoada. Primeiro tentei andar, mas logo senti que ia cair e, quando dei fé, estava no chão, procurando levantar-me e sentindo uma intensa dor. Fui transportada para o "South London Hospital", onde, na secção de acidentes, engessaram-me o tórax, colocaram meu braço numa espécie de tipoia e mandaram-me para casa. Acho que fracturei duas costelas, mas, como no Hospital não me tiraram nenhuma radiografia, nunca poderei saber isso ao certo. O que sei é que a dor era cruciante, e respirar tornara-se para mim uma coisa muito difícil.

Fiquei ausente do trabalho por algumas semanas, com a prescrição de não fazer muito esforço. Isto excluía qualquer tarefa caseira pesada, e, com as crianças na escola, o tempo me parecia passar muito lentamente. Lia e fazia tricô, e um dia resolvi distrair-me um pouco ao piano, para matar o tempo. Meu braço estava fora da tipoia e achei que não havia perigo de eu machucar as minhas costelas.

Foi nessa tarde que Liszt me apareceu bem nitidamente, de pé, ao meu lado. E em vez de eu procurar uma peça de música para tocar, notei que ele dirigia minhas mãos no teclado. A peça estava sendo executada sem o menor esforço de minha parte, e era algo que eu jamais ouvira antes. Coisa curiosa é que eu não me sentia nada surpresa com o fato. O que estava acontecendo me parecia natural e normal. Pensei comigo mesma: "Que música linda", experimentando a agradável sensação de estar ouvindo a criação de algo que eu sabia não ser de minha autoria. Afora essa sensação, não mais me preocupei com a música daquela tarde. Liszt não falou. Apenas apresentou-se ali. Eu não estivera em nenhum estado de transe — vira-o em plena consciência.

Depois disso, ele continuou a vir e a transmitir-me mais e mais peças musicais. A única maneira pela qual posso descrever o seu método então, é dizendo que ele se apossava de minhas mãos como se elas fossem um par de luvas. Sem a influenciação do Astral eu não teria conseguido tocar nada ao piano, naquela época. (A pouca técnica que eu adquirira perdera-a durante os anos seguidos que

leve sem estudar). Mas, guiada por ele naquela ocasião, o que toquei estava tecnicamente mais passável.

Naquele estágio inicial, eu não escrevia a música, porém após várias daquelas tardes, que me pareciam sonhos, ele começou a conversar comigo. Antes de colocar as notas em minha cabeça ou nas pontas de meus dedos, dizia-me o título da peça que iríamos tocar juntos. E então, um dia, me disse: "Vim para cumprir a minha promessa. Lembra-se de quando eu vinha vê-la, durante todos aqueles anos, quando você era pequena?"

Eu me lembrava muito bem. "Mas o senhor agora parece mais jovem", comentei.

Ele apenas concordou com um movimento de cabeça e não tentou dar nenhuma explicação. Isto deveria ocorrer posteriormente.

A partir daquele momento, começamos a conversar um pouco mais. Não foi difícil. O seu dom de comunicação é tão desenvolvido que, quando estamos juntos, acho tão fácil compreendê-lo como a quem quer que esteja aqui, em carne e osso. Naturalmente, a princípio eu era um pouco acanhada com ele — tinha sido um homem famoso em seu tempo — e costumava ficar simplesmente sentada, ouvindo-o falar, enquanto eu mesma falava muito pouco. Conversava principalmente sobre a música que me transmitia, e eu refletia na beleza das peças, lastimando que outras pessoas não as pudessem ouvir também.

Subitamente senti grande vontade de escrevê-las, mas, infelizmente, não era coisa fácil de fazer. Eu não tinha conhecimento suficiente dos métodos de grafia de música, e, como sou desentoadada, lembrar-me das notas e executá-las ao piano me era extremamente difícil.

Hoje percebo que, quando me ponho a tentar a escrever as notas do meu jeito, Liszt deve estar a ajudar-me, tão despretensiosamente quanto possível. Primeiro eu tinha que aprender, no piano, as notas que ele fazia as minhas mãos tocarem. Ele costumava tocar vários compassos de cada vez e eu tinha que decorá-los antes de prosseguirmos com os seguintes.

Assim, eu obtinha a melodia no piano, mas não no papel. Em seguida eu começava a escrever as notas, utilizando toda a lembrança que me restava das minhas lições de piano de anos atrás. Já fazia doze anos que eu deixara de tocar. Eu sabia, é claro, alguma coisa a respeito de claves e notas, mas estava muito esquecida da teoria, a maior parte da qual eu nunca havia aprendido. Havia falhas no meu conhecimento de notação musical, e, no início, devo ter cometido muitos erros. Por exemplo, embora geralmente eu conseguisse apanhar a nota certa, colocava um sol sustenido onde deveria ser um lá bemol. Na verdade, ambas são realmente a mesma nota no piano, mas eu não conseguia distinguir qual das duas deveria ser escrita.

Tudo era penosamente lento. Então comecei a sentir que podia pedir o auxílio de Liszt, quando encontrasse alguma dificuldade. Isto melhorou grandemente a notação e, atualmente, é claro, está se tornando muito mais fácil para mim, visto muitos compositores ditarem música agora. Eles me dizem quando há um acorde e quais as notas que o formam. Dão-me as indicações de clave e de cada nota de per si. Fica muito mais fácil desse modo, embora seja mais trabalhoso. Tenho aprendido muito com eles, e, tão logo pude, no outono de **1967**, comecei também a tomar aulas de piano para melhorar a minha execução. Desisti das aulas dentro de pouco tempo, por sentir que devia concentrar-me em escrever as composições.

A maior dificuldade do método de ditado é que muitas das notas soam de igual modo. Particularmente Si, Dó, Ré, Mi, Sol podem ser facilmente confundidas, dada a sua similitude de som, principalmente quando a comunicação não é muito clara.

Há também o problema dos sotaques e do inglês. Nem todos os compositores falam bem o inglês, o que significa que alguém — geralmente Liszt cujo inglês parece quase perfeito — tem que servir de intérprete. Ele sabe falar várias línguas, embora eu não possa dizer se o fazia, quando se encontrava aqui neste mundo. Alguns deles não poderiam ter falado inglês aqui, mas certamente esforçaram-se por aprender um pouco dessa língua do lado de lá. (É estranho que nem sempre nos

ocorra a idéia de que, na outra vida, podemos continuar nos instruindo e, conseqüentemente, podemos aprender outra língua).

Contudo, tudo foi muito mais difícil no começo. Creio que tanto Liszt quanto eu tivemos que aprender. Ele, para transmitir-me, e eu, para receber dele. E, até certo ponto, ambos estávamos passando por uma experiência — buscando o melhor meio de comunicar música. O que realmente está acontecendo pode talvez ser comparado com “transmissão e recepção radiofônica”. De fato, às vezes, quando o contato é difícil, é como estar-se ouvindo uma estação estrangeira, em que o som vem e vai.

Contudo, esse problema ocorreu menos com Liszt. Ele é em todos os sentidos o que melhor se comunica, e talvez seja essa a razão pela qual é quem dirige o grupo. Pelo menos estou certa de que este é o seu papel nesse plano dos compositores.

CAPÍTULO SEGUNDO POR QUE EU?

As pessoas que nutrem suspeitas a respeito da origem da minha música e que não investigam, encontram uma explicação que não é a verdadeira — isto é, que ela não provém de um outro plano — e quase sempre têm a mesma opinião. Estão convictas de que devo ter tido, quando jovem, uma educação musical completa, da qual faço grande segredo, segredo inviolável.

Alegam que essa é a única explicação lógica para as **400** peças musicais, das quais algumas já se encontram gravadas, e todas escritas em cerca de, pelo menos, doze estilos diferentes.

Qualquer pessoa que conheça música sabe que eu teria que ser quase um gênio musical para ter obtido tudo isso sozinha, mas a maioria dos céticos que desconhecem música não imaginam quanto é difícil compor. Talvez a maior parte dos musicistas competentes, dotados do dom de improvisação, possam tomar uma melodia qualquer e tocá-la de forma clássica — embora mesmo isso me seja impossível, visto eu não ser capaz de improvisar coisa alguma. Mas, compor realmente, nos diferentes estilos dos compositores — bem, isso já é completamente diferente.

Embora nem toda a música que escrevi seja de qualidade excelente — os compositores são limitados pela *minha* própria limitação, no momento, e pelas dificuldades de transmissão — eu com toda a certeza teria que ser uma musicista verdadeiramente brilhante para ter escrito, sozinha, todos aqueles estilos diferentes de música.

Outra idéia tola é a de que eu ambicionava fama. Qualquer pessoa que me conheça sabe perfeitamente que prefiro viver sossegada, longe das vistas do público. E até fico imaginando por que tanta gente cobiça a fama, quando esta pode trazer muito estorvo e amolação.

Descobri que se perde toda a liberdade, ficando-se constantemente sujeita a exigências de toda espécie, além de se ter de suportar o tormento das críticas hostis e da maledicência. E, embora muitas vezes tenham se apresentado provas cabais da autenticidade da música — e, em muitos casos, das mensagens, — há sempre os insaciáveis que não aceitam tal comprovação e pretendem continuar interminavelmente exigindo provas.

Houve um correspondente de uma importante revista norte-americana que manteve longa entrevista comigo, em uma ocasião em que eu me encontrava extremamente atarefada com vários compromissos. Logo depois, pediu-me que lhe concedesse nova entrevista por ocasião de uma visita que eu deveria fazer a Edimburgo, onde permaneceria cinco dias. Depois de concordar, não me foi possível encontrar-me com ele. Enviou-me então uma carta com uma longa lista de perguntas, pedindo-me que eu as apresentasse aos diversos compositores.

Naquela época eu não tinha senão meia hora de lazer, contudo asseverei-lhe que faria o que pudesse caso tivesse oportunidade. Lamentavelmente o seu artigo foi publicado antes que eu pudesse tomar qualquer providência quanto às perguntas — parece que a revista teve que ser publicada — e ele fez então alguns comentários bem desfavoráveis sobre o assunto.

Qualquer médium, e talvez qualquer pessoa dotada de suficiente imaginação, sabe que obter uma comunicação de alguém do mundo espiritual não é tão simples como discar um número ou pressionar um botão para que possa-ouvir ou fazer-se ouvido. O contato pode não ser possível imediatamente, e, caso o seja, a pessoa interrogada no mundo dos Espíritos talvez não saiba responder — ou não deseje sujeitar-se a interrogatórios.

Apesar disso, tenho tido a sorte de manter com a gente do mundo espiritual uma sintonia suficientemente boa para apresentar-lhes certas perguntas e receber-lhes as respostas.

Talvez eu sinta maior respeito pelos compositores do que as demais pessoas, visto hesitar bombardeá-los com perguntas a seu respeito ou acerca do seu trabalho achando ser mais delicado permitir-lhes dizerem o que *eles* queiram. Além disso, encontro-me constantemente face a face com os compositores, e tais encontros inspiram-me um respeito — quase uma reverência — que nem sempre se pode esperar que outras pessoas sintam.

Por exemplo, tenho um relacionamento suficientemente bom com Liszt para conversar e discutir com ele certos assuntos, mas isso não implica nenhuma tentativa da minha parte em esmiuçar a sua vida particular ou obter dele informações concernentes às suas atividades durante a sua vida neste mundo. Acho que isto seria uma impertinência de minha parte. E, em vez disso, conforme já expliquei, falamos acerca de Deus e da finalidade da existência e sobre a possibilidade de ajudarmos a Humanidade.

Não obstante, se o repórter da revista norte-americana me tivesse dado um pouco mais de tempo, eu poderia, com mais vagar, dar resposta a algumas de suas indagações. Talvez seja interessante fazê-lo aqui,

visto a revista não ter podido publicar aquelas perguntas e respostas, devido as datas de sua saída.

A primeira pergunta que eles formularam a Beethoven foi: "Por favor, procure lembrar-se o melhor possível de como foi o seu encontro com o Franz Liszt de doze anos de idade."

Apresentei a pergunta a Beethoven que me pediu que respondesse da seguinte maneira: "Não consigo recordar-me detalhadamente do encontro com o jovem Franz, embora o seu talento tenha me causado uma impressão inesperada. Ele era, então, um garoto de espessa cabeleira revolta, dotado de poderosa capacidade de execução ao teclado, embora o seu estilo fosse, naquela ocasião, demasiado impetuoso e agitado para o meu gosto.

"Nos modos e no porte do garoto, senti firmeza de propósito juntamente com capacidade para trabalho duro, e minha conclusão foi que ele se elevaria a grandes alturas como um virtuose do teclado, quando a maturidade o dotasse de equilíbrio e de uma técnica menos impetuosa.

"A sala de concertos estava repleta, visto o acontecimento ter sido anunciado com grande antecedência. Sentei-me ao fundo, de modo a poder retirar-me sem ser notado, caso me enfadasse. Franz parecia um garoto extremamente tranqüilo até o momento em que se sentou ao piano e começou a tocar, transformando-se então em um demônio de energia que surpreendeu a platéia e a mim próprio, prendendo-nos a atenção. Seus braços agitavam-se no ar como as pás de um moinho-de-vento; seu corpo saltava de um lado para outro sobre a banqueta, como se esta fosse um trampolim; as mãos mergulhavam no teclado com uma ferocidade que às vezes sacudia sua delicada compleição. Mas, a despeito de sua arrebatada gesticulação não se poderia negar a sua magistral execução. Não pude deixar de reconhecer tão inegável perícia, e o meu primeiro impulso — dado o amor que sinto pelas crianças somado à minha inesperada admiração — foi correr para o jovem prodígio para felicitá-lo pela sua grande estréia.

"Acompanhei sua carreira sem muita regularidade, mas faleci antes de ele ter atingido um maior progresso." Ele formulou uma outra pergunta para ser feita a Beethoven, da qual ainda não tenho a resposta, e prosseguiu indagando de Debussy: "O que acha de Pierre Boulez regendo 'Pelleas et Melisanda'?"

Debussy replicou simplesmente: "Je n'aurais pu le diriger mieux moi-même." (Eu próprio não a

teria regido melhor).

O repórter queria também que eu perguntasse a Franz Schubert se ele havia realmente deixado de terminar a Sinfonia em Si Menor, e, caso contrário, onde estava a parte que faltava?

Schubert respondeu: "Sim, fiz várias tentativas, mas não consegui colocar os meus pensamentos no papel. Presentemente, depois de minha passagem, completei-a, e talvez ela possa ser transmitida ao seu mundo, caso haja condições favoráveis."

A pergunta a Liszt foi: "O que aconteceu com o manual de técnica pianística que escreveu para o Conservatório de Genebra? Queira localizar esse método para nós."

Liszt explicou: "Esse maciço volume doeio a minha filha Cosima, para que dele fizesse o que bem quisesse. Achei-o muito pesado — em peso e conteúdo — para os meus próprios alunos, e preferi comunicar verbalmente os meus métodos de ensino."

Para Bach, a pergunta referia-se à arte da Fuga. Era assim: "Por favor, diga-nos qual a sua instrumentação predileta para a 'arte da Fuga'."

Fico um tanto desconcertada em presença de Bach e hesitaria em fazer-lhe perguntas, mas, felizmente para mim, Sir Donald Tovey forneceu-me a resposta. Disse ele: "Bach, ao escrever esta inspirada obra, não se decidiu quanto à espécie de combinação de instrumentos que poderia ser utilizada para um melhor efeito. Após o seu passamento, continuou a pensar no problema, e finalmente decidiu-se em favor de instrumentos de corda, para que o trabalho fosse classificado na categoria de música de câmara. Os instrumentos deveriam consistir de dois violinos, viola e violoncelo, combinados com um contrabaixo. Isso exigiria um novo arranjo de algumas das partes, feito por um perito no assunto."

Perguntei a Tovey porque deveria ser incluído um contrabaixo — parecia-me sem cabimento — ao que ele replicou que isto era necessário para que houvesse equilíbrio e para que os "baixos" fossem destacados.

Havia uma outra pergunta endereçada a Mozart, **solicitando-lhe** que esclarecesse a ordem exata das suas sinfonias, assinalando as claves, números de Kochel, **conforme** usados atualmente, e declarasse se alguma das sinfonias, que hoje se presume serem suas, na realidade **são de** outros compositores. Pedia ainda a Mozart que **interpretasse** o simbolismo que ideou para a "Flauta **Mágica**", informando quem realmente compôs o livreto.

Ante essa pergunta, hesitei. Primeiro porque Mozart é um visitante que me aparece muito raramente, e segundo porque levaria dias ou mesmo semanas para obter a resposta para a primeira parte da pergunta. Desse modo — que me perdoe a revista norte-americana — eu vacilaria em apresentar aquelas perguntas a Mozart, mesmo que ele se dispusesse a uma comunicação! Seria como que exigir dele que preparasse um catálogo de informações!

Já dei uma idéia do início da minha vida neste livro, mas a vista das constantes e reiteradas insinuações a respeito de meu misterioso conhecimento musical, creio valer a pena falar um pouco mais a respeito da espécie de infância que tive e da extensão de minha educação musical.

Nasci em Clapham, que, àquela época estava começando a perder a sua antiga respeitabilidade de classe-média, tornando-se cada vez mais pobre, visto os seus habitantes mais ricos irem gradativamente mudando-se para lugares mais distantes de Londres.

Quando eu era pequena, meu pai não saía para trabalhar. Nunca entendi bem o porquê, pois, embora tivéssemos uma renda proveniente de um salão situado nos fundos de nossa casa, o qual era alugado para casamentos, bailes, etc., o rendimento auferido era muito insignificante e incerto.

Minha mãe preparava os comestíveis para as várias funções que se realizavam no salão de reuniões, ganhando com isso algum dinheiro extra. Mas era um tipo de vida precário. Quando não havia utilização do salão, agravavam-se as privações. Por vezes os aluguéis rendiam o suficiente para algumas pequenas extravagâncias, como ir ao cinema ou a um espetáculo de pantomima, mas,

em geral, a renda da família era insuficiente, dando apenas para as necessidades básicas.

Meu pai gozava boa saúde e era um ano mais moço que minha mãe, e hoje parece-me estranho que ele nunca tivesse procurado empregar-se, embora talvez estivesse havendo um período de desemprego, ao que suponho. Naquele tempo as crianças não ficavam sabendo muita coisa acerca dos problemas da família.

Contudo, quando eventualmente a renda proveniente do salão se tornava absolutamente insuficiente, meu pai saía para trabalhar fora. Ele havia aprendido a lidar com motores elétricos e dedicara-se a essa especialização, na qual permaneceu para o resto da vida. Mas tal atividade também não era bem remunerada naquele tempo.

Como se pode perceber, não havia, por parte de ninguém de minha casa, nem dinheiro nem disposição para ir a concertos ou para ouvir música clássica. Na verdade, não creio que meus pais se dariam ao trabalho de freqüentar reuniões musicais ainda mesmo que tivessem condições financeiras para isso. A única ligação que havia com respeito a música era o fato de minha mãe gostar de tocar piano e de cantar um pouco. Porém ela fora educada em ambiente inteiramente diferente do de Balham. Seus pais haviam estado muito "bem de vida" durante certo tempo, tendo o período de opulência durado toda a sua infância. Ela começou a vida sendo atendida em seus menores caprichos e aprendendo a etiqueta social, para acabar como uma verdadeira escrava em nosso casarão.

Lembro-me de que, quando eu era pequena, ela de vez em quando tocava uma ou duas peças ao piano para mim, mas sobrava-lhe muito pouco tempo para coisas assim repousantes. Tinha que cuidar de nosso casarão, dos três filhos e gerir o salão de reuniões. E, quando ela começou a sofrer de artrite nas mãos, a sua capacidade para tocar desapareceu completamente.

Possuíamos um rádio — não quando eu era pequenina — meu pai comprou-o mais tarde. Entretanto o rádio não era para ser usado por nós, crianças. Era propriedade de meu pai e era proibido tocar nele ou ligá-lo. Mesmo meu pai não o usava muito. Não havia eletricidade em nossa casa naquele tempo, e os aparelhos tinham que funcionar com baterias, que precisavam ser freqüentemente recarregadas. Isto custava dinheiro, e era por isso que meu pai era um tanto parcimonioso quanto ao uso do rádio.

Quando era ligado, a preferência de meus pais era por programas de música variada e comédias. E, depois que meu pai morreu em **1944**, minha mãe criou o hábito de escutar os programas de rádio-teatro, das noites de sábado. Ela às vezes o sintonizava na Palm Court Orchestra e em programas de música leve. Se transmitiam música que ela qualificava de "pesada", desligava-o prontamente. E acho que foi por influência dela que aprendi a fazer o mesmo. Assim, eu sabia muito pouco acerca de música clássica, e o meu conhecimento é ainda superficial no que se refere à música composta no tempo em que seus autores ainda estavam aqui. Pode ser contado nos dedos de uma das mãos o número de recitais e de concertos a que assisti, embora talvez isso possa ser remediado quando eu tiver mais tempo e dinheiro disponíveis. E estas oportunidades que tive de ir a concertos foram quase todas por convites recentes de amigos, desde que a música "mediúnica" começou a ser conhecida.

A primeira música semiclássica que eu ouvira foi a que se executava nas aulas de bailado realizadas em nosso salão de reuniões, nas tardes de sábados. Mamãe preparava os comestíveis que eram vendidos por ocasião dessas aulas — fazia limonada para as crianças, bolos e biscoitos, como também chá para as mães dos alunos.

Ela não podia deixar-me sozinha em casa — creio que meus irmãos sempre saíam nas tardes de sábados — de modo que, desde que comecei a andar, ela me levava para baixo consigo. Enquanto estava com a atenção voltada em servir e preparar os comestíveis, eu me esgueirava para a sala de aula de balé, escondendo-me cuidadosamente nos fundos da sala, onde achava que ninguém poderia ver-me.

Isso causava grande embaraço a minha mãe, que era muito ativa, e por vezes ela se dirigia à professora, dizendo: "Preciso pagar pelas aulas de minha filha, pois parece que ela vai continuar a assistir às suas aulas."

A professora replicava que isso era inevitável, visto eu ter que ficar lá, para que me vigiassem. Posteriormente chegaram a uma espécie de entendimento, segundo o qual minha mãe pagaria uma pequena soma pelas minhas aulas.

Foi tudo o que ouvi de música, quando pequenina, sem contar aquela coisa barulhenta que tocavam nas aulas de dança que também se realizavam em nosso salão, às sextas-feiras. Eu não as freqüentava, mas a música penetrava pelas janelas de meu quarto, e foi assim que aprendi um grande número das peças de dança mais modernas.

Voltando à música de balé, não era ela muito representativa de qualquer coisa que se pudesse ouvir no Covent Garden. Dançávamos ao som daquele tipo de música "tummy-tum", usada para exercícios de balé, sem quase nenhuma melodia; somente ritmo bem marcado. A única ocasião em que se tocavam excertos de peças clássicas era uma vez por ano, quando a professora de balé apresentava uma exibição de dança para os orgulhosos pais de seus alunos. E, mesmo então, eram ouvidas peças mais ligeiras — nada que eu poderia chamar de realmente música clássica. Lembro-me de algumas, como "A Uma Rosa Selvagem", e de alguns trechos de música acentuadamente vitoriana, a cujo som era muito agradável dançar, mas que não se encontram entre os grandes clássicos.

Minha ânsia de aprender piano só surgiu depois que Liszt veio visitar-me. Talvez ele tenha posto esta idéia na minha cabeça, não sei. Comecei a amolar meus pais para me deixarem estudar, e eles me prometeram que, se eu passasse na prova de balé, tentariam arranjar o dinheiro necessário. Com tal estímulo, passei na prova, e o homem que tocava nas aulas que se realizavam no salão foi contratado para lecionar-me.

Para ser franca, não acho que ele soubesse muito de música. Mas ensinou-me alguns acordes e a tocar um pouco de improviso. Uma das dificuldades, entretanto, era que muitas notas do nosso piano não tocavam, o que nos limitava a ambos. Pouco tempo depois, meus pais acharam que estavam desperdiçando o seu dinheiro e o meu tempo, e procuraram para mim um outro professor de música que morava numa avenida das imediações. Este tinha mais competência e, para tomar minhas aulas, eu tinha de ir à sua casa, próxima de Tooting Bec Common, o que significava que pelo menos eu estava aprendendo em um piano que realmente funcionava.

Eu adorava estudar piano, e nunca me incomodava por ter de tocar exercícios, pois desejava seriamente aprender. Em casa, afora as teclas imprestáveis, o único problema era estar o piano num cômodo que era chamado de "sala-de-visitas" — sala só utilizada nas raras ocasiões em que recebíamos visitas.

Como já disse, não havia na casa nem eletricidade nem aquecimento, exceto a carvão, e a sala-de-visitas era iluminada por dois bicos de gás, apenas. Como minha mãe nunca acendia nada, a menos que se tratasse de uma ocasião muito especial, eu tinha de estudar naquela sala imensa, cheia de correntes de ar e totalmente desprovida de aquecimento. Lembro-me de como eu chorava no inverno, porque desejava tanto praticar os exercícios, mas meus dedos estavam tão frios e duros que eu mal podia movê-los, quanto mais tocar escalas. Isto significava, é claro, que eu não estudava o necessário, apesar de meu entusiasmo. E, de qualquer modo, as aulas de piano duraram apenas um curto espaço de tempo. Um ano, talvez pouco mais. Havia tantos altos e baixos nas finanças de nossa casa, que as aulas de piano eram a primeira coisa a ser cortada, em caso de emergência.

Mas continuei tentando tocar sozinha. Na minha juventude tive dois semestres de aulas com uma professora que era uma LRAM, pagando as aulas com o dinheiro que eu ganhava executando pequenas tarefas. Ela era uma excelente professora, e conhecia muito bem o seu mister. Deu-me

uma idéia muito melhor a respeito de Música, ensinou-me um pouco de teoria musical, e com ela aprendi algo mais sobre claves e sua assinalação, bem como determinação de valores musicais — embora não os mais complicados.

Mas, — pobre de mim! — enferrujei-me rapidamente de novo, quando estourou a Guerra e as aulas tiveram de ser interrompidas. A última série de aulas de piano que tive durou apenas cerca de um ano, após a Guerra, de **1951** a **1952**, quando me casei.

Essa foi toda a instrução musical que tive até então. Meu pai não era dado a música — possuía uma agradável voz de tenor (não cultivada) e cantava para si mesmo, por vezes, mas não passava disso. E certamente eu não ouvia música de qualquer outra fonte. Não havia aulas de piano na escola, nem tinha eu amigas em cujos lares se fizesse música. Para quem pudesse pagar, havia aulas particulares de piano. Minha mãe andava demasiadamente ocupada para permitir-me continuar trazendo crianças para casa, e, além do mais, ela gostava que eu a ajudasse nas tarefas domésticas, de modo que eu raramente saía de casa. Às vezes eu ficava muito cansada com a serviceira que tinha em casa, além das tarefas escolares. Mas as coisas eram assim naquela época.

Meu primeiro contato com música clássica deu-se quando eu estava trabalhando no Serviço Público. Havia uma moça na minha secção que era fanática por óperas, lembro-me dela andando de cá para lá procurando alguém que pudesse ir com ela ao "Sadlers Wells" certa noite. Era uma excelente pessoa e, francamente, apenas para ser-lhe agradável, visto ela não querer ir sozinha, disse-lhe que eu a acompanharia. Era a ópera "Cosi Fan Tutte", de Mozart. Sinceramente não achei grande coisa. Achei que a ópera era bastante divertida, mas nada tinha de particularmente interessante — pelo menos para mim. Positivamente não me tornei apreciadora de ópera por causa daquela noite. Não conseguia de forma alguma entender por que aquela moça se mostrava tão entusiasta.

Mas, mesmo hoje, não aprecio *qualquer* música clássica. Poulenc visitou-me uma ou duas vezes e tentou transmitir-me algumas composições, mas, sinceramente, não me interessei pela música que ele estava transmitindo. Talvez porque eu não a entendesse, mas o que é certo é que não a acho atraente.

Hoje temos algumas músicas clássicas em casa, pois muito gentilmente houve quem nos desse alguns discos e um toca-discos, pequeno e simples. Sempre achei que deveria ouvir um pouco de música, mas, a menos que se trate de peças curtas e interessantes, fico caceteada e impaciente. O fato é que sou demasiado ocupada para ficar sentada ouvindo música.

Além do mais, não sou capaz de identificar o autor de todas as composições que ouço. Por vezes ligamos o rádio e digo a minha filha: "Isso é de Schubert. Não, é de Mozart. Ou será de Beethoven?" E geralmente me engano todas as vezes.

Mas, por outro lado, às vezes, mesmo musicistas consumados não sabem fazer tais identificações. Creio que foi Hephzibah Menuhin quem declarou certa vez que, se pegássemos algumas das obras menos conhecidas de Haydn, Beethoven, Mozart ou Schubert, até os musicistas teriam dificuldade em identificar o autor. E, ao que parece, é preciso ser muito conhecedor de Händel para às vezes não confundi-lo com Bach.

A razão pela qual estou dando estas explicações é procurar esclarecer que não tive desse tipo de infância privilegiada que permite freqüentar concertos e proporciona boa base de cultura. Em verdade, a minha vida', em seu todo, não tem sido nenhum mar de rosas. Mesmo o período escolar foi difícil, embora, modéstia à parte, eu fosse talentosa. Não estou me gabando, mas apenas dizendo uma verdade, porquanto Liszt incutiu-me a idéia de que, se temos um cérebro inteligente, é porque nos foi doado por Deus, e não há nenhum mal em sermos gratos pelos dons que possuímos. Seja como for, eu tinha talento, e ganhei uma bolsa de estudos para a escola secundária local, incluindo a concessão do uniforme escolar, já que meus pais não teriam podido comprá-lo para mim. Lá fiquei sempre na classe de garotas mais velhas do que eu, sendo na maioria alunas que pagavam

— havendo algumas esnobes, também. Felizmente todas tínhamos que usar uniforme, de modo que a situação econômica de minha família não ficava tão patente. No entanto, apesar disso, havia momentos penosos. Minhas roupas às vezes ficavam surradas e meus sapatos gastos.

"Os seus sapatos estão horríveis", diziam as meninas ricas. "Por que sua mãe não lhe compra um novo par?"

Para mim, naquele tempo, um par de sapatos novos tinha um significado muito maior do que ingressos para um concerto de música clássica. Na realidade, raramente sobrava dinheiro para comprar sapatos, e, certamente, nenhum para concertos.

Toda essa história um tanto deprimente de atribuições conduz a um outro ponto. Uma das perguntas que me fazem com frequência — geralmente pessoas que chegaram à aceitação de que há algo de sobrenatural na minha música — é: "Por que você?"

É verdade! Por que eu? Durante muitos anos me fiz essa mesma pergunta. Muito antes de a música começar a surgir em minha vida e mesmo ao tempo em que eu freqüentemente via gente do outro plano, sem ter a mínima idéia de suas intenções. E quando perguntam: "Por que você?", geralmente acrescentam: "E por que será que você sempre só vê gente famosa?"

A resposta a tal pergunta é que eu não vejo apenas gente famosa. Vejo também gente comum do Egito, da Grécia, de Roma e de outras épocas. Vejo pessoas que, muito provavelmente, devem ter falecido bem recentemente, e, mesmo quando me dão os seus endereços, nove dentre dez vezes, seus nomes nada significam para mim. Talvez tenham alguma relação com alguém que eu conheça, mas nenhuma comigo. Seria o mesmo que conversar a respeito de alguém para quem eu talvez tivesse olhado casualmente, nalguma viagem de ônibus; alguém que me tivesse passado completamente despercebido.

A resposta ao "Por que eu?" é mais complexa, mas Liszt deu-me certa vez. Fiz-lhe a mesma pergunta: "Por que eu?", e ele respondeu: "Porque você se ofereceu, muito antes de nascer."

A princípio fiquei espantada, mas, refletindo no que ele declarara, cheguei à conclusão de que, se aceitamos o fato de haver uma vida após a morte, por que não poderia haver uma vida antes do nascimento?

Liszt esclareceu: "Quando você vivia um outro aspecto de sua existência, você concordou em ser o elo de ligação entre nós e o mundo."

Coisas como esta nunca se pode esperar provar, mas, fazendo um retrospecto de minha vida, parece-me que toda ela foi sendo preparada para o que está me acontecendo nestes últimos anos, e que cada volta e reviravolta foi me conduzindo ao ponto em que eu tivesse capacidade para receber essa música.

Indaguei de Liszt por que, se eles tinham feito planos de que eu fosse o elo de ligação para a realização desse trabalho, não fizeram com que eu nascesse em uma família em que eu pudesse ter adquirido mais estudo de música.

"O seu conhecimento é suficiente para o que temos em mente", respondeu ele. "Se tivesse tido uma educação musical completa, isto não nos auxiliaria absolutamente em nada. Em primeiro lugar, porque um curso completo de música teria tornado muito mais difícil a você provar que não seria capaz de escrever a nossa música sozinha. Segundo, porque um acervo de conhecimentos musicais teria feito com que você adquirisse muitas idéias e teorias próprias, as quais iriam ser um entrave para nós."

Salientou também que um musicista de alto nível estaria provavelmente muito preocupado com sua carreira musical para arranjar tempo para trabalhar com músicos desencarnados.

Disse-lhe também, talvez com um ligeiro tom de censura, que eles poderiam ter tornado a minha vida um pouco mais amena, desde que tinham planos de trabalho comigo. Eu achava, asseverei, que as coisas para mim haviam sido tão duras que quase me aniquilaram — o que poderia ter atrapalhado o trabalho.

"Sei de pessoas que têm sofrido muito mais do que «eu", afirmei-lhe, "mas acho que tenho passado mais do que devia ser o meu quinhão. Seria isso necessário?"

Ele me olhou com aqueles seus olhos azuis muito brilhantes, e retorquiu: "Antes de você nascer, quando acedeu em ser a nossa medianeira, você teve que concordar em passar por uma série de sofrimentos de modo a tomar-se mais sensível. Sofrimento, como aquele por que você passou, ajuda a atuação do tipo de faculdade de que você é dotada. As pessoas que levam uma vida fácil e tranqüila não são suficientemente sensíveis para conseguirem comunicação conosco facilmente."

Talvez eu não lhe tenha parecido ter ficado muito convencida, porquanto ele muito docemente prosseguiu a explicação: "Sua vida não tem sido nada fácil. Você tem sofrido emocionalmente porque estava destinada a isso. Mas era também seu destino que aprendesse a controlar os seus sentimentos de tristeza e a superar tudo o que lhe acontece. É a habilidade e a força de vontade para conseguir isso que lhe facultam a firmeza de que necessitamos para trabalhar por seu intermédio."

Depois que conversamos, refleti muito sobre isso, e cheguei à conclusão de que, embora eu seja calma por natureza, todas as coisas desagradáveis por que passei em minha vida produziram em mim uma espécie de passividade — uma aceitação do pior que pudesse acontecer. Eu raramente luto contra coisas que sejam de interesse apenas pessoal, e creio que é essa minha passividade o que me torna uma médium adequada.

Não estou bem certa se devo, ou não, ser considerada uma criatura emotiva. Não creio que o seja. Não me entrego a emoções — como cólera ou impaciência, e não choro com facilidade. Tenho passado por terríveis tragédias, e consegui sempre manter a minha compostura. Contudo, sinto-me ferida pelas pessoas que me dizem coisas desagradáveis. Creio que isso deve ter relação com o ambiente que tive em casa quando criança. Lembro-me de minha mãe dizendo muitas vezes que não queria que eu tivesse nascido. Agora compreendo o que ela queria dizer, quando falava que eu não estava em seus planos. Eu era mais um fardo, quando ela já tinha tantos, e sei que ela me amava. Mas, quando criança, interpretei suas palavras literalmente e, de certo modo, penso que aquela observação foi talvez uma das coisas que me tornaram hipersensível a qualquer espécie de rejeição da parte de quem quer que fosse — mas, mesmo isto já estou aceitando sem dar grande importância.

Achei igualmente difícil conciliar a idéia de uma Bondade Suprema com crianças vitimadas pela talidomida e com outros sofrimentos infantis, mas Liszt explicou-me que elas haviam escolhido nascer assim, talvez porque precisassem aprender a ter paciência e coragem. Esclareceu que todos nós necessitamos aprender diferentes formas de fortaleza moral durante a vida, e que vir para este mundo dá-nos oportunidade de aprender muitas coisas que não poderiam ser facilmente aprendidas em um estado de despreocupada tranquilidade.

"Como", disse ele, "podemos adquirir coragem sem enfrentar o perigo? Como poderemos aprender a ser alegres sem haver situações de sofrimento? Como poderemos sentir compaixão pelos outros se nós próprios não sofreremos? São qualidades de caráter que não podemos adquirir a menos que sejamos desafiados a isso."

O que ele disse fez com que eu entendesse a razão de minha vida desfeita e aparentemente desorganizada. Mas receio que eu seja demasiadamente humana para ter esperanças de que talvez minha vida se torne um pouco mais tranqüila de agora em diante. Liszt assegurou-me que sim, em alguns aspectos.

CAPITULO TERCEIRO O PLANO DOS COMPOSITORES

"Estou perplexo com o que está acontecendo com a sua música, e do mesmo modo o estão muitas almas que se encontram do lado de cá, que vêm, de tempos a tempos, esforçando-se no sentido de apresentar ao mundo algumas de suas novas obras.

"Como um músico de segunda ordem, sinto-me verdadeiramente feliz em ser o porta-voz, se assim posso dizer, nesta sessão. Há toda uma multidão de almas aqui reunidas, muitos de nós musicistas, e estamos todos interessados no que está ocorrendo, e trabalhando conjuntamente na esperança de que possamos causar algum impacto no seu mundo e trazer a ele um pouco de realidade e de verdade.

"Há nesse plano mais do que se pode supor. Em verdade nós o sabemos, e tenho certeza de que você também o sabe. Não estamos interessados em música, apenas, embora a música seja a nossa vida. Todos aqui somos muito devotados a ela. Vivemos num mundo em que a Música desempenha realmente um papel de vital importância, e, além de nos manifestarmos esforçando-nos em utilizá-la como um instrumento para transmitir ao mundo música da alma, sentimo-nos ansiosos por transformar o seu mundo, se pudermos: mudar a maneira de pensar do homem. Mediante o esforço de muitas almas daqui, talvez sejamos capazes, de levar ao homem uma conscientização maior e a melhor compreensão da finalidade da existência."

Era Sir Henry Wood quem assim me falava, através, de uma médium de voz direta, Leslie Flint, explicando mais uma vez o objetivo dos compositores ao transmitir-me a sua música.

Sir Henry deu a confirmação do plano dos compositores no verão de **1970**, e a essa altura o trabalho- estava começando a desenvolver-se bem.

Mas suponho que o fato de a minha música — chamo-a minha, embora ela não seja, é claro, proveniente de qualquer qualidade criativa da minha parte- — ser hoje conhecida, teve origem por ocasião do falecimento de minha mãe.

Se existe, como acredito que exista, um objetivo e um destino na vida, um dos importantes rumos da. minha teve início em **1961**, que foi talvez um dos piores anos da minha existência.

Eu havia perdido meu marido em agosto daquele ano, e, no mês de janeiro, morrera minha mãe. Meu pai havia falecido muito tempo antes, e, quando me casei, em **1952**, meu marido e eu fomos ocupar um dos quartos do casarão de minha mãe, em Balham. A mesma casa em que moramos hoje.

Era para ser um arranjo temporário. Meu marido- e eu havíamos tido um curtíssimo noivado, depois de sermos apresentados um ao outro por um amigo que residia nas imediações, e que, como nós, estava interessado em Espiritismo e nas religiões do mundo. Nessa época, eu estava trabalhando no Serviço Público, e foi a minha percepção extra-sensorial que fez com que eu recorresse ao Espiritismo para saber se poderia obter explicação para os acontecimentos místicos que vinham se dando comigo durante muitos anos.

O nome de meu marido era Charles Philip Brown. Havia aprendido horticultura e agricultura — seu pai havia sido Ministro da Horticultura, do Departamento de Agricultura, no reinado do Rei Farouk. Charles passara parte de sua vida trabalhando como jornalista, e era especializado em assuntos concernentes ao Oriente Médio.

O pai de Charles, Sir Thomas William Brown, faleceu no Egito, em setembro de **1950**, e Charles resolveu voltar para a Grã-Bretanha, para ali morar e trabalhar. Conhecemo-nos pouco tempo após o seu regresso. Ele era viúvo e eu já não era uma adolescente. Sentimo-nos imediatamente atraídos um pelo outro ao nosso primeiro encontro, tendo ele me convidado para jantar.

Aceitei, e esse foi o começo dessa espécie de namoro relâmpago que eu nunca pensei que teria.

Lembro-me de que ele levou-me para jantar em um restaurante de Baker Street — do lado oeste de Londres. Era um lugar bastante elegante, que me pareceu de luxo. Eu raramente tivera oportunidade de ir a qualquer lugar, e aquela noite foi um verdadeiro acontecimento para mim. Combinamos ver-nos novamente daí a pouco tempo — e depois, outra vez, e logo chegámos à conclusão de que seríamos muito felizes juntos.

Cinco semanas depois do nosso primeiro encontro, estávamos casados.

Charles estava trabalhando então como jornalista independente, e isto não lhe dava segurança. Tínhamos umas pequenas economias, que pretendíamos aumentar para poder comprar casa própria, tão logo fosse possível. A casa de Balham já estava começando a mostrar os primeiros sinais de ruína, que hoje já se firmaram por completo. Não havia dinheiro para os consertos necessários, e gostaríamos de ter ido morar em um lugar mais agradável — se tivéssemos podido.

Era para nunca sairmos daquela casa. Tivemos tremendos altos e baixos. Durante uma ou duas semanas Charles ganhava muito dinheiro, logo consumido no pagamento das contas que não paravam de crescer. E então ficava completamente sem trabalho. E não conseguíamos equilibrar o nosso orçamento.

Apesar disso, éramos muito felizes juntos. Isso a um ponto tal, que não concebo a idéia de casar-me de novo. Ele era muito gentil e tinha certas maneiras encantadoras de antiquada cortesia. Só veio a beijar-me depois que ficamos noivos. Eu o amava ainda mais por este seu retraimento. Significava que o nosso relacionamento tinha muito de companheirismo, além do amor. E, fazendo um retrospecto, sinto que eu fora muito solitária durante a maior parte de minha vida, até o dia em que o conheci.

Tínhamos muito em comum. Ele se mostrava compreensivo em relação à minha percepção extra-sensorial e se interessava por ela, embora pessoalmente jamais tivesse tido vidência ou clariaudiência.

Já havia sido casado uma vez — mas falava pouco a respeito de sua primeira esposa. A morte prematura desta foi para ele uma grande tragédia. Confessou-me que nunca pensou que se casaria outra vez. Porém, em seu leito de morte, ela lhe afirmou que sabia que ele haveria de casar-se de novo, constituir família e encontrar uma nova felicidade.

A mãe dele falecera quando ele era muito criança, mas lembravase dela distintamente e com grande afeição. Levou-me para visitar a sua sepultura, em Tunbridge Wells, e pude observar que, apesar de se terem passado tantos anos, essa visita ainda lhe era muito dolorosa. Ele tivera uma irmã que morrera durante a guerra. Seu nome era Georgina, nome que em sua homenagem demos à nossa filha. Fora muito apegado à irmã, e sua morte foi também uma grande perda para ele. Tinha ainda dois irmãos no mundo espiritual. Um havia morrido de difteria, quando criança, e o outro morreu na guerra, e dele falarei mais adiante, neste capítulo.

A maior parte de sua família já se encontrava no mundo espiritual, para o qual ele próprio estava destinado a partir bem logo. Comecei a ver todos aqueles seus parentes "mortos" — mãe, pai, irmã, irmãos, e mesmo a sua primeira esposa. Eles freqüentemente lhe enviavam mensagens, muitas vezes cheias de pormenores que evidenciavam a sua origem. Ele começou a sentir que não os havia "perdido", mas que simplesmente se haviam tornado invisíveis para ele. As mais surpreendentes foram talvez as comunicações de sua primeira esposa. Cheguei à conclusão de que ela era uma pessoa de índole amável e nada ciumenta pelo fato de eu e seu marido estarmos casados. Na verdade, declarou estar muito grata a mim por cuidar dele e fazê-lo feliz. Isso evidentemente demonstra que ela votava a ele um amor verdadeiro, e não apenas um sentimento de posse.

Certa noite, quando os dois filhinhos que haviam ingressado em nossa vida então, já dormiam, eu estava acordada com Charles, que geralmente dormia mal, quando ela apareceu. Tinha em sua companhia um jovem de cerca de dezessete anos, que disse ser seu filho. Meu esposo

imediatamente exclamou:

"Mas nós não tínhamos nenhum filho!"

Ela me pediu que o lembrasse de um aborto que havia tido — o que ele no momento esquecera. A criança, esclareceu ela, havia se desenvolvido suficientemente para ingressar no mundo espiritual e lá crescer. Acrescentou que lhe havia dado o nome de "Mark Anthony", ao que meu marido deu uma gargalhada.

A princípio supus que ele achara graça da idéia de uma criança que não chegara a nascer atingir a maturidade em espírito, mas logo em seguida explicou a razão de ter-se rido. Disse que abominava o nome "Mark Anthony", desde quando, na escola, tivera de decorar o papel dele inteirinho. Sua ex-esposa tinha conhecimento desse fato e freqüentemente o arreliaava, dizendo: "Se algum dia tivermos um filho, dar-lhe-ei o nome de Mark Anthony."

Esse seria o último nome que alguém poderia dar a um filho, mas foi algo que ajudou a aprofundar a fé de meu marido em minha capacidade de receber mensagens de natureza comprobativa.

De modo que o meu marido era pai, não apenas de nossos dois filhos, mas também de uma terceira criança, concebida anteriormente. Ele venerava os nossos dois filhos e eles também o adoravam, e deixá-los neste mundo deve tê-lo feito sofrer muito — mas alegro-me em pensar que ele deve ter sentido grande conforto em reunir-se à sua família e à sua esposa e filho, a quem agora podia ver pela primeira vez. Ele havia calculado a idade que o garoto devia ter caso tivesse vivido neste mundo, dizendo ser cerca de dezessete anos. Exatamente a idade que ele me pareceu ter.

Ele havia tido uma experiência marcante durante a guerra de **1939/1945**. Viera a Londres para uma entrevista com o Ministro do Abastecimento, mas chegara demasiado cedo. Como o dia estivesse bonito, resolveu dar uma volta pelo Hyde Park. Sentou-se em um banco para um breve descanso. Daí a pouco, notou a presença de uma senhora de meia idade, de pé a seu lado, com um ar de quem está hesitante. A princípio ele pensou que ela estava querendo sentar-se, mas que era tímida ou não desejava compartilhar o banco com um estranho. Então subitamente falou:

"Desculpe-me, o senhor pode pensar que eu esteja louca, mas sou médium e estou vendo um jovem a seu lado. Diz que seu nome é Thomas, mas que o senhor o chamava de "Tommy", e que é seu irmão. Ele faleceu muito recentemente. "

Ela disse tudo isto rápida e nervosamente, esperando certamente ser mal acolhida — como lamentavelmente ocorre com grande freqüência, até mesmo com os médiuns mais autênticos.

Mas o interesse de meu marido foi despertado, pois um de seus irmãos chamava-se "Thomas" e ele o chamava de Tommy. Contudo, ao que sabia, o seu irmão estava vivo, aquartelado em Burma, com o "Royal Corps of Signals". Ele explicou isto à senhora, que então disse:

"Oh, céus! sinto muito. Mas ele é realmente um Espírito e diz que a notícia da morte dele ainda não chegou ao seu conhecimento."

Seis meses se passaram antes que eu recebesse, através da Cruz Vermelha, a notícia de que Tommy havia sido aprisionado pelos japoneses e morrido nas mãos deles. Sua morte ocorrera exatamente seis meses antes — o que coincidia com a ocasião em que meu marido se encontrou com a médium no parque.

Através de minha percepção extra-sensorial, Tommy tornou-se para meu marido um dos mais assíduos co- municantes. Em sua memória, demos a nosso filho o nome de Thomas.

Meu marido deve ter sofrido muito, mental e fisicamente, porque queria dar aos filhos e a mim o que houvesse de melhor. Ele se preocupava muito com sua impossibilidade de trazer para casa um melhor salário, por estar sempre doente. Minha mãe também desejava dar o melhor para mim e as crianças — como toda mãe deseja — e tendia a culpar a Charles por nossa pobreza. Mas quem deseja ficar doente e ver a família passar necessidades? Certamente não seria Charles. Quando

ele estava suficientemente bom para ganhar algum dinheiro, entregava-o todo a nós, nada reservando para si. E foi ele quem me deu as duas coisas mais preciosas de minha vida: a nossa adorável filha e nosso excelente filho.

A preocupação de minha mãe deve ter aumentado quando a saúde de Charles piorou — estávamos sempre muito mal de finanças para pagar o aluguel do nosso quarto. Ela própria contava com tão pouco... Também ela ficara sem um centavo quando meu pai morreu, vivendo apenas de sua pensão de viúva. Cederá o andar térreo à Associação dos Escoteiros, por um aluguel insignificante, com a condição de eles assumirem a responsabilidade de cuidar dos cômodos a eles alugados, inclusive o salão de reuniões. Infelizmente, a pequena quantia que ela recebia, era absorvida pelas prestações. Não tínhamos nem mesmo para as reformas mais necessárias.

Eu, pessoalmente, não podia trabalhar fora, visto ter que tratar do meu marido doente e cuidar dos nossos dois filhinhos. Parecia que estávamos encurralados pela pobreza. A luta para equilibrar o orçamento levou-me a enfrentar liquidações para conseguir roupas para as crianças e para nós. Escovávamos os dentes com sal, pois não tínhamos dinheiro para comprar dentífrico; cozinhávamos e recozinhávamos as mesmas folhas de chá para conseguir uma xícara. Conhecemos todas as aperturas dos pobres, vendendo o que era vendável para obter algum dinheiro para a comida, e penhorando tudo o que pudesse ser penhorado. Em desespero de causa, tentei até mesmo vender o velho piano reformado, que comprara a prestações pouco antes de meu casamento. Eu havia deixado de tocar quando me casei — não tinha absolutamente tempo para isso — e não me parecia provável que eu viesse a continuar algum dia. Hoje, porém, vejo como foi bom que eu não tivesse conseguido ninguém para comprá-lo, exceto um negociante que me ofereceu um preço tão ridiculamente baixo, que meu marido não quis que eu aceitasse a proposta.

Alguns meses atrás, minha filha disse que se lembrava do tempo em que nós nos alimentávamos exclusivamente de batatas — às vezes oito libras⁴ por um xelim; eu as fazia dos modos mais diversos imagináveis. Assava-as com casca; cozinhava-as; amassava-as em purê. Experimentei todos os modos de preparo possíveis. Por vezes comprava uma ou duas cebolas e preparava uma torta de batatas com cebolas. Vez por outra, tínhamos arroz, para variar, ou um caldo feito com tabletes, nele molhando o pão para torná-lo mais substancioso. Eu às vezes pensava: "Se ao menos pudesse comprar uma barra de chocolate para as crianças..." Mas, até mesmo isso estava fora de cogitação. As coisas andavam mal a este ponto.

Lá pelos fins de **1960**, quando se aproximava o Natal, eu já estava imaginando como fazer para tomá-lo alegre para as crianças e minha mãe. Lembrei-me de que tinha alguns "bônus de pós-guerra" à minha disposição. Requeri a sua conversão em dinheiro e como a nossa situação estivesse muito precária, permitiram-me convertê-los. Pudemos comprar alimentos para o Natal. Meu marido tinha tanta habilidade manual quanto imaginação, e muitas vezes fazia brinquedos — casa e mobília de bonecas, carrinho de boneca, etc. Eu fazia bichos de pano, ursinhos de. lã e bonecas de trapo — tudo feito de pedacinhos de madeira e retalhos de tecido. Mas a casa de boneca que ele fez quebrou-se — o gato de minha mãe derrubou-a acidentalmente — e agora Charles estava demasiado doente para fazer uma outra.

Fiquei conhecendo a senhora que havia comprado uma casa na nossa rua, pertencente a um grande amigo meu, ardoroso teosofista. Essa senhora galesa, possuidora de um grande coração, falou ao ministro de sua igreja (uma igreja batista das imediações) acerca da nossa situação de miséria e da doença de meu marido. Jamais esquecerei a imensa bondade desse ministro, — um verdadeiro cristão — nesta nossa fase de grande privação. Ele nos visitou e perguntou às crianças o que queriam para presente de Natal. Georgina, que lamentava a perda da sua casa de bonecas, disse que queria uma outra, e Thomas, que tinha apenas quatro anos de idade, não foi muito

⁴ (1) *Libra*, medida inglesa de peso, equivalente a **453,592** gramas. (Nota do tradutor).

explícito quanto ao que desejava. Na Véspera de Natal, o ministro veio em pessoa com uma casa de bonecas maravilhosa, grande e toda mobiliada, trazendo também brinquedos para Tommy e um mundo de comida. Fiquei muito sensibilizada com esta amabilidade, que, para nós, foi uma alegria tão grande, se não maior, do que os próprios presentes.

~ Em tudo, aquele foi um Natal de grande alegria, exceto quanto ao precário estado de saúde de meu marido. Houve um bolo de Natal, e fiquei muito satisfeita quando mamãe achou a moeda de três "pence", não sei o que foi feito dessa moeda — deve ter sido uma das últimas moedinhas de prata a serem cunhadas. Talvez minha mãe a tenha gasto em doces para seus netos, de quem ela tanto gostava.

Mal podia eu imaginar que este seria o último Natal, não somente com minha mãe mas também com meu marido. Na noite do dia 29 de dezembro, minha mãe teve subitamente um colapso. Havia ido tomar chá com uma cunhada que morava pouco adiante, e voltara muito animada. Só contou uma coisa triste — da qual me lembrei mais tarde — a morte inesperada de um homem que tinha sido muito amigo de meu "falecido" irmão na escola primária, em conseqüência de um ataque cardíaco. Ela soube da notícia durante o chá, e isso deve tê-la feito lembrar-se de seu tão pranteado filho, cuja morte na adolescência havia trazido muita tristeza a nossas vidas. Mais tarde fiquei a pensar se aquela notícia não teria desencadeado emoções que vieram a lhe causar a síncope que tivera naquela noite. Contudo, ela parecia muito bem disposta, antes do colapso.

Deixei-a por alguns minutos, subindo para ver como estava passando meu marido, e se as crianças estavam dormindo. Depois, descí outra vez para ver se estava tudo fechado — tinha o hábito de pôr minha mãe na cama antes de deitar-me, pois ela já estava bem velhinha nessa ocasião, meio anquilosada pela artrite, tendo que andar com o auxílio de uma bengala, quando saía.

Estava tudo muito quieto lá em baixo. Procurei por ela e encontrei-a caída no chão, na copa, onde havia ido buscar uma bolsa d'água quente. Estava ainda consciente, e conseguiu dizer: "Estou me sentindo muito mal e atordoada."

Procurei acomodá-la o mais confortavelmente possível, mas ela estava ficando inconsciente. Queixou-se de que a sua cabeça estava começando a doer, e entrou em estado de coma.

Corri a telefonar para o nosso médico, e contei-lhe que desconfiava de um colapso. Tendo eu feito um curso de Socorros de Urgência, supus ter reconhecido vários sintomas. Ele confirmou os meus temores e providenciou para que ela fosse removida para o Hospital. Fui com ela na ambulância, e fiquei no Hospital até cerca de uma hora da madrugada. A essa altura, ela havia saído do coma e conseguia falar um pouco. Asseverei-lhe que voltaria para junto dela logo pela manhã, e fui para casa, conforme conselho da Irmã. Esta me disse que, uma vez que minha mãe havia recuperado a consciência, estava fora de perigo imediato, e eu tinha marido e filhos precisando de mim em casa. Assim, fui para casa — uma caminhada longa, sombria, solitária e triste — e não dormi nada naquela noite.

Ela continuou naquele estado durante duas semanas e meia, e eu mesma tive esperanças, certa ocasião, quando ela pareceu estar melhorando, de que ainda permaneceria conosco mais alguns anos. Mas isso não deveria acontecer. Visitava-a tão freqüentemente quanto podia, tornando-se óbvio que ela estava pensando na possibilidade de morrer. Já fazia muitos anos que ela se interessava pelo Espiritismo e sabia que a comunicação com os Espíritos é às vezes possível.

Percebendo que não continuaria viva por muito tempo, ela estava extremamente aflita em saber com certeza se poderíamos continuar em contato, após sua morte.

Falava insistentemente numa senhora que morava não muito distante, em Balham, e que eu vira apenas uma vez. Essa senhora dirigia um centro — uma sessão espírita — todas as noites, às sete e meia, e minha mãe havia sido uma freqüentadora bastante assídua do "Grupo dos Sexagenários", que esta senhora, Mrs. Hosgood, dirigia num templo espírita local.

Enquanto estava no Hospital e pouco antes do fim, ela insistia em dar-me o endereço de Mrs.

Hosgood, dizendo: "Prometa-me que irá. Por favor, prometa." Insistiu tanto nisso, que prometi que iria, e só então ela pareceu sossegar.

Penso que ela cismou que talvez não pudesse comunicar-se comigo diretamente, mas que, através de um outro medianeiro, algum médium desenvolvido, talvez pudesse fazê-lo. É possível que ela pensasse que eu iria ficar tão abalada com a sua morte, que não teria a necessária calma para que ela pudesse se comunicar diretamente comigo.

Eu não estava a seu lado quando ela morreu. Tivera que voltar para casa, por causa de meu marido e meus filhos. Mas fiquei sabendo que ela havia partido deste mundo, antes que me chegasse o comunicado oficial do Hospital. Era uma terça-feira, cerca de duas horas da madrugada. Ela tinha entrado em coma no Hospital, havia já três dias. Eu estava em vigília ao lado de meu marido, que havia tido uma de suas piores noites.

De repente eu a vi. Estava atravessando o quarto, em minha direção. Sorria com as mãos estendidas. "Veja", disse-me ela. "Veja! Estou com todos os meus dentes de novo. E as minhas mãos — minhas mãos estão perfeitas."

Fazia anos que eu não via minha mãe sorrindo realmente. Lá pelo fim de sua vida, todos os seus dentes haviam caído, por falta de cuidado durante os anos em que ela não tivera dinheiro para tratá-los. Ela se preocupava muito com a sua boca. Os poucos dentes que lhe haviam restado eram uns cacos escuros. Ficava envergonhada com isso e, para esconder o estado de sua boca, raramente sorria, sendo que, quando o fazia era de modo discreto. Suas mãos, que haviam sido belas e delicadas, tinham ficado estragadas pelos anos de trabalho duro, e, nos últimos anos, pela artrite. Agora ela estava de pé diante de mim, na casa onde passara a maior parte de sua vida, tendo desaparecido os sinais dos anos. Seus cabelos eram loiros e abundantes. Suas mãos estavam direitas, os dentes brancos, como os de uma jovem. Sorrii outra vez, e disse num tom de voz suave e feliz: "Vou ver o Eric, agora." E foi ver Eric, meu irmão, que havia falecido quando tinha cerca de quinze anos, vítima de um acidente.

Fiquei, então, sabendo que ela devia ter partido deste mundo, mas a minha mágoa foi mitigada por ver que toda a sua dor e as suas deficiências físicas haviam desaparecido. Só podia ficar contente por ela.

Eram sete e meia daquela manhã de janeiro, quando um policial veio comunicar-me que minha mãe havia falecido mais ou menos às cinco horas da madrugada. Eu sabia que ela havia partido mais cedo, mas o seu falecimento não fora constatado até que as enfermeiras entrassem para mudá-la de posição. Seu corpo foi então levado diretamente para o velório da empresa funerária, onde não foi permitida a entrada de ninguém, exceto dos parentes próximos.

No sábado de manhã, escutamos uma batida na porta. Desci e vi a Sra. Hosgood na soleira: a senhora com quem minha mãe tanto insistira que eu tivesse contato.

Ela disse: "Lembra-se de mim?"

Disse-lhe que sim. Lembrava-me de que ela viera ver minha mãe, apenas uma vez.

"Foi sua mãe quem me mandou", disse ela. A Sra. Hosgood era vidente e já tinha visto o Espírito de minha mãe. "Ela me contou que tinha pedido a você que fosse ao meu centro, mas que você está hesitando, porque pensa que terá que pagar alguma coisa, e que você não tem um vintém sequer."

Sorrii para amenizar o que dissera, e esperou para ver o que eu ia dizer.

Era verdade. Depois que minha mãe faleceu, lembrei-me da promessa que lhe havia feito, mas fiquei com medo que me cobrassem alguma coisa, e, sinceramente, não tinha sequer alguns centavos para despender. Fiquei calada e ela assentiu com a cabeça, como que satisfeita por ver que havia acertado. E disse: "Bem, você pode vir, se quiser. Não precisará pagar nada. De qualquer modo, não se cobra nada. Temos uma bandeja para coleta, e, se alguém quiser depositar um xelim para custear os refrescos e o aquecimento interno — tanto melhor. Mas isso não é exigido."

Fui, cerca de um mês mais tarde, quando a minha vida havia se assentado um pouco, e tornei-me

frequente- tadora assídua do centro. Quando podia, depositava alguma coisa na bandeja de coleta, pois a Sra. Hosgood costumava oferecer chá e refrescos. Servia uma mesa farta, e, além disso, tinha especialmente que manter o aquecimento da sala.

Ela me trouxe grande conforto naquela época. Era gorducha, alta, de cabelos muitos escuros, casada com o encarregado de uma ambulância. Ambos eram de meia-idade, e não tinham filhos, porém ela possuía um jeito muito maternal, e tinha muita mediunidade.

Minha mãe mantinha-se em contato comigo manifestando-se com bastante frequência, embora não precisasse realmente da ajuda da Sra. Hosgood para comunicar-se comigo. Ela se apresenta muito frequente- mente, e acho consolador vê-la tão radiosamente feliz, em sua nova vida.

Busquei relacionar-me com o grupo — e de modo especial quando meu marido faleceu após sua longa e penosa enfermidade, no mês de agosto daquele mesmo ano. Com o passar do tempo, fiquei conhecendo uma senhora do grupo — Sra. Pendleton — pertencente à Igreja Espírita de Balham. Trabalhava e ainda trabalha muito na Igreja. Era secretária e tocava também órgão durante os cultos.

Ela tocava muito bem e sabia lidar com o velho órgão de então, mas chegou o dia em que, após eu estar íreqüentando o grupo havia cerca de quatro anos, a igreja adquiriu um novo órgão elétrico. Não conseguiram encontrar alguém que se dispusesse a enfrentar o novo instrumento, e a Sra. Pendleton indagou no grupo se conhecíamos alguém que pudesse e desejasse tocá-lo para acompanhar alguns dos cultos da igreja. Declarei que tocara piano no passado, mas órgão, jamais.

Ela disse que a igreja ficaria muito grata se eu experimentasse tocar para eles, de modo que acedi, para ver o que saía.

Isto foi em fevereiro de **1965**, e por essa época eu estava recebendo música de Liszt. Tocar órgão tornou-se um martírio. Embora eu escolhesse os hinos mais simples, cometia os mais pavorosos erros, enquanto a congregação cantava; e eu sentia vontade que o chão se abrisse e me tragasse, quando algumas notas dissonantes me faziam estremecer, e certamente também aos outros.

Por fim prendemos alguns registros para tornar o instrumento menos complicado, e eu seguia tocando com os dentes cerrados, esperando pelo melhor e ignorando completamente os pedais.

Eu tocava o instrumento tão horrorosamente que costumava dar uma chegadoinha à igreja, quando tinha algum tempo disponível, a fim de praticar, esforçando-me assim por melhorar a minha execução. Isto não pareceu adiantar muito. Em verdade, com o tempo, comecei a ficar tão embaraçada pela minha falta de habilitação, que achei que devia procurar alguma outra pessoa para tocar. Não se tratava apenas da tortura por que eu passava durante os cultos, fazendo papel de tola, mas havia também muitas outras atividades implícitas. Eu tinha de escolher os hinos, selecionar os versos que se adaptassem às respectivas melodias, relacioná-los para o dirigente, e colocar os seus números no quadro, a tempo, para os cultos. Como eu procurava selecionar as melodias mais fáceis, parecia que cantávamos sempre os mesmos hinos, o que era maçante para todos nós.

Havia vários cultos por semana, e eu estava vendo que aquilo estava me tomando um tempo enorme, tempo do qual eu simplesmente não podia dispor, além de ser um trabalho enervante. Ademais, meu trabalho com Liszt ia sempre aumentando, tendo eu ainda o meu emprego, as crianças e a casa para cuidar. Perguntei se podiam arranjar uma outra pessoa para tocar, e, quando esta apareceu, senti-me desobrigada daquela tarefa.

Mas, para surpresa minha, Liszt não gostou quando eu lhe disse que ia deixar de tocar órgão. Pensei que, fosse ficar contente, pois assim eu teria mais tempo para trabalhar com ele.

"Por favor", disse ele, "por favor, continue. Assegu- ro-lhe que é extremamente importante."

Para ser franca, fiquei bastante intrigada com a sua insistência. Não via em quê, tocar órgão tão mal, em uma igreja, iria ser útil para a sua música. Mas ele estava tão irredutível que achei

que certamente devia ter suas razões, e, relutante, continuei com aquele trabalho.

Liszt sabia perfeitamente bem o que estava fazendo. Não fora a sua preocupação em fazer com que eu continuasse tocando na igreja, eu talvez estivesse ainda tocando sua música em minha casa, para o meu exclusivo deleite, sem que outras pessoas jamais tivessem tido oportunidade de ouvir as peças musicais que ele e outros compositores vêm me transmitindo.

Embora eu não o soubesse, o novo órgão fazia parte do plano que se iniciou com a insistência de minha mãe em que eu conhecesse a Sra. Hosgood. E comecei a perceber isso numa tarde de sábado, quando fui à Igreja para ensaiar para o culto da manhã seguinte.

Escolhi uma ocasião em que uma tal de Srta. Gladys Sxnith estava dando entrevistas mediúnicas em uma das salas da Igreja. Sua tarde estava transcorrendo calma, porquanto não muito distante, em Tooting, um famoso médium curador, chamado Harry Edwards, estava realizando uma reunião no "Co-op Hall". Quase toda gente havia ido vê-lo. Que eu me lembre, apenas uma pessoa, havia comparecido para entrevistar-se com a Srta. Smith, de sorte que ela estava lá, só, sem nada mais que fazer do que esperar que alguém ainda aparecesse. Para matar o tempo, ela entrou na Igreja, onde eu estava tentando tocar uma ou duas peças de Liszt no órgão, para ver como soavam.

Quando ela entrou, hesitei em continuar, porém ela imediatamente disse: "Por favor, continue." Assim, terminei de tocar a peça.

"Gostei disso", disse ela. "É muito lindo. Quem a compôs?"

Eu não sabia bem o que dizer, já que ignorava se ela seria compreensiva, de modo que pensei por um momento e declarei, um tanto timidamente, que havia sido* "como que inspirada por um Espírito".

Era uma mulherzinha viva e lépida como um pássaro. Lançou-me um olhar penetrante. "Você não sabe quem a inspirou?" indagou. "Provém de alguma, determinada pessoa?"

Seu interesse me pareceu genuíno, e, sendo ela também espírita, respondi, embora ainda com cautela, que acreditava que sim.

"Quem?" perguntou.

"Bem, creio que deve ser Liszt", respondi, um tanto* relutante.

Ela imediatamente começou a fazer-me um mundo* de perguntas. Há quanto tempo a música vinha sendo transmitida? Quantas havia obtido? Eram apenas de Liszt? Vinham por escrita automática? Respondi-lhe com cautela, já que o hábito da discricção com estranhos estava tão arraigado em mim, que eu estava achando difícil aceder em contar-lhe qualquer coisa que fosse.

A seguir, ela me disse animadamente: "Olhe, conheço algumas pessoas em Wimbledon que pertencem à "Church's Fellowship for Psychical and Spiritual Studies". São espíritas há oito anos e se interessariam muito pelo que você está fazendo. Gostaria de conhecê-los?" E acrescentou, como uma espécie de suborno que, ao que sabia, "eles têm um piano de cauda maravilhoso onde você poderia executar as suas peças".

O piano que eu tinha em casa era reformado. E minha inabilidade para tocar órgão não tornava nada agradável ter que tocar este instrumento. A idéia de ouvir a música dos grandes compositores em um piano de cauda era irresistível. Declarei que iria.

Cerca de uma semana depois, ela me levou para conhecer Hilary Wontner e sua esposa Judith. Hilary Wontner é um excelente ator, que faz muitos programas de televisão e filmes. Seu pai foi Arthur Wontner, o famoso intérprete shakespeariano. Conhecê-los foi como abrir-se para mim um mundo inteiramente novo. Lá estava o lindo piano de cauda — um Broadwood de som maravilhoso — conforme me haviam dito, e pessoas realmente bondosas e interessadas, que começaram a apresentar-me a todos aqueles que presumiam poder ajudar-me.

Havia outros amigos tentando auxiliar-me também, naquela época. Betty Francis, uma senhora que dirige um centro de curas e de estudos, em Action, juntamente com o marido, Karl Francis, era

um deles.

Betty já era minha amiga há muito tempo, e creio que ela foi a primeira pessoa para quem eu toquei a música. Naquela ocasião, ela residia mais próximo de Balham e nos víamos com mais frequência. Eu sabia que podia confiar em sua discrição, e que não me ridicularizaria.

Ela não é musicista, mas disse que achava a música linda, tendo também feito todo o possível para auxiliá-me e para interessar algumas pessoas no que eu estava fazendo. Mas, mesmo com Betty, eu a princípio me mantive reservada. Também a ela disse que era "como que inspirada pelos Espíritos". Porém a minha cautela era desnecessária com alguém como ela, que parecia ter extraordinários lampejos de intuição. Sua reação foi exatamente a mesma de Gladys Smith. "Você sabe quem a inspira?" indagou.

"Creio que sim", respondi, ainda esperando que não tivesse de contar. Eu sabia que o nome de Liszt era muito famoso, e temia que as pessoas, mesmo sendo espíritas, pudessem pensar que eu estava fazendo papel de tola pensando que alguém tão importante como Liszt pudesse comunicar-se comigo.

Ela me olhou fixamente, e disse: "É Franz Liszt?"

Fiquei tão estupefata por ouvi-la dizer exatamente o nome do compositor, tão prontamente, que murmurei fracamente: "Sim..." Embora eu não tivesse intenção alguma de confessar a quem quer que fosse que era Liszt.

Mas já deixara escapar o segredo, e, pouco a pouco, outras pessoas ligadas ao movimento espírita ficaram sabendo o que estava se passando comigo. Eu era até mesmo convidada para dar pequenos concertos na Igreja local a que pertencia, sendo que alguns dos membros da congregação, que tinham conhecimento de música, concordavam em que o que eu tocava certamente tinha o estilo de Liszt. Achei isso animador, porque, embora eu pessoalmente não tivesse nenhuma dúvida, era reconfortante receber o apoio de pessoas dotadas de maior conhecimento de música do que o meu.

Naquela mesma época, eu também andava aqui e ali, participando de sessões com médiuns, uma vez ou outra. Ainda me achava na fase de investigações sobre Espiritismo, esperando encontrar através dele algum esclarecimento sobre o que estava acontecendo comigo. Naquela época, Liszt ainda não explicara *porque* eu havia sido escolhida para aquele trabalho, sendo que o mundo devia estar cheio de gente muito mais credenciada do que eu.

Certo dia, participei de uma sessão com um médium de grande renome, chamado Harold Sharp. Ele entra em transe e recebe um guia de nome Irmão Pedro, que fala por seu intermédio. São muito belos os ensinamentos de Irmão Pedro, que em vida foi realmente um monge, e que, quando se manifestou em minha sessão, o primeiro nome que mencionou foi o de Beethoven.

"Beethoven está tentando trabalhar por seu intermédio", disse ele. E prosseguiu explicando que Liszt estava dirigindo um grupo de musicistas, que viriam todos transmitir-me música.

Por essa época, eu estava começando a ter consciência de que havia planos para todo um grupo. Vira outros compositores e recebera outras músicas além das de Liszt. Beethoven havia sido um dos que se comunicara por meu intermédio, mas não fiz menção dele absolutamente a ninguém. Ao que sabiam as pessoas, dentro ou fora do movimento espírita de então, eu estava trabalhando apenas com Liszt.

Quase em seguida, fui a uma outra sessão com um excelente médium chamado Bemard Rodin, que se encontra no momento no Canadá. Também ele declarou que Beethoven estava trabalhando comigo, e deu o nome de vários outros compositores, que até então não haviam ainda entrado em contato comigo. Posteriormente todos o fizeram.

E, finalmente, conheci Mary Rogers, esposa de George Rogers, membro do Parlamento. Ela é uma médium famosa, especialmente magnífica em curas, sendo também uma mulher encantadora e de grande distinção. Tem, realmente, muita, muita mediunidade.

Conhecemo-nos na casa de uma amiga comum, onde eu havia ido tomar chá, e ela imediatamente começou a falar-me acerca dos compositores.

"Vejo Rachmaninov perto de você", afirmou, muito entusiasmada.

"Talvez sim", respondi, embora duvidando. Eu própria não o havia visto naquele dia, e foi só muito tempo depois que ele veio se "matricular". Em verdade ela o vira muitos meses antes de mim. Ela estava certa, e disse-me muitas outras coisas, que foram todas confirmadas.

As comunicações desses diversos médiuns e clarividentes vinham ao menos assegurar-me que o que eu achava estar acontecendo comigo era visível a outras pessoas. Mas em nada ajudava a revelar a finalidade desse fluxo interminável de música que me vinha do outro mundo. Certamente que o objetivo não era exclusivamente deleitar-me, a mim e ao pequeno número de pessoas ligadas ao movimento espírita, diante das quais eu tinha confiança bastante para tocar.

Liszt estava começando a insistir em que eu apresentasse a música a um auditório maior — mas como? Eu não sabia tocar piano suficientemente bem para dar concertos importantes. Não conhecia ninguém influente ou famoso. Não tinha acesso a ninguém que pertencesse ao mundo jornalístico, à televisão ou ao rádio. Comunicava-me com o Plano Astral e com outros planos "mais elevados", mas não fazia idéia de como comunicar-me com o público. Meu modesto trabalho junto aos espíritas era o de pregar aos correligionários.

Mas a inesperada trilha que surgiu com o falecimento de minha mãe, finalmente levou à solução. Seu grande desejo de comunicar-se comigo, após a morte, levou-a a pedir-me que procurasse a Sra. Hosgood e que freqüentasse o grupo que se reunia em sua casa. Isto colocou-me em contato com a Sra. Pendleton, que me persuadiu a tocar nos cultos da Igreja. Depois o pedido de Liszt de que eu continuasse a tentar tocar órgão, conduziu-me, por intermédio de Gladys Smith, aos Wontners. E foi eventualmente, por intermédio deles e de suas relações com o mundo mais sofisticado, que avancei mais um passo.

Chegou o dia em me apresentaram a Sir George Trevelyan, Bt.⁵ homem brilhante, Master of Arts⁶, e membro da Churches* Fellowship. Ele se impressionou porque percebeu que o que estava acontecendo comigo era algo novo. Eu não entrava em transe — minha música era-me transmitida estando eu em plena consciência. Ele ouviu-me tocar, escutando a música com agrado. Como ele mesmo disse, não era musicista, mas perguntou-me se poderia levar algumas das partituras que eu escrevera para mostrá-las a Mary Firth, uma colega sua que dirige os cursos musicais de aperfeiçoamento na Faculdade de Attingham Park, da qual Sir George é deão.

Por ocasião desse primeiro encontro com Sir George Trevelyan, enquanto ele calmamente me fazia perguntas acerca de tudo, comecei a divisar o Espírito de um homem, de pé ao nosso lado. Disse-me que era Sir Donald Tovey, e descrevi o Espírito para Sir George, dizendo-lhe que acreditava ser mesmo Tovey. Devo acrescentar que, por essa ocasião, para mim o nome de Tovey estava vagamente ligado a música e nada mais. Tinha a impressão de que ele era um editor de músicas, até o momento em que o conheci melhor — e, é claro, naquela época eu não sabia como ele era. Sir George confessou que ele próprio não sabia que aparência Tovey tinha, pois jamais o havia visto. Posteriormente fez averiguações com Mary Firth (a quem eu não conhecia, então), e com outras pessoas, e a descrição que lhe fizeram de Tovey coincidia bastante com a minha.

Ora, há pessoas que levemente tentam explicar todas as comunicações como conseqüentes de algum tipo de telepatia. Neste caso, porém, isto parece estar claramente fora de cogitação, como sucede freqüentemente com os Espíritos que vejo. Sir George não tinha a mínima idéia da aparência de Tovey. Portanto eu não poderia estar inconscientemente obtendo de sua mente o retrato dele.

⁵ (2) Bt. — baronete, título de nobreza na Inglaterra.

⁶ (3) Graduado em Artes.

Entretanto, levando algumas das partituras, Sir George mostrou-as à Sra. Firth. A 16 de julho de 1966, ele me escreveu contando-me a primeira reação dela com respeito à música. Disse: "A Sra. Firth não tem a menor dúvida quanto à inspiração."

Ela demonstrou tão grande interesse pelo trabalho que eu estava fazendo, que comecei a enviar-lhe, com regularidade, cópias da música que estava recebendo, juntamente com várias informações que, vez por outra, me eram transmitidas por alguns dos compositores.

Sir Donald Tovey começou a participar com destaque cada vez maior nas comunicações, embora jamais ditasse música. Soube por Sir George que Mary havia sido aluna de Sir Donald. Posteriormente, seu esposo, Dr. Firth, O.B.E.⁷ tornou-se muito interessado nas mensagens, visto também ter conhecido Sir Donald.

Mas a reação da Sra. Firth à música era geralmente muito estimulante para mim. Uma certa sonata de Beethoven era, disse ela (conforme mencionou Sir George em carta a mim escrita) "tremendamente

Beethoven em sua fase intermediária de composição."

Eu não sabia o que significava fase intermediária — embora atualmente eu tenha conhecimento de que se costuma dividir a vida de Beethoven em várias fases de composição. Contudo, "tremendamente Beethoven" era altamente animador. Outra vez (ainda citando Sir George), ela fez um comentário sobre determinada peça de Chopin, dizendo que era "encantadora e genuinamente Chopin". Acrescentou ele na carta que havia momentos que eles consideravam profundamente patéticos e comovedores. Foi uma época cheia de alegria. Parecia que o valor da música havia sido definitivamente reconhecido.

Por não ser ela Espírita, eu não diria que a Sra. Firth aceita integralmente tudo em que eu mesma acredito, mas tenho certeza de que ela crê não haver nenhuma explicação racional para o que está ocorrendo comigo. Em uma carta, ela declarou que certas peças musicais apresentavam, sem possibilidade de erro, as características do respectivo compositor. E para isso, ela e o marido, bem como muitos outros, procuravam uma explicação.

Sir George e os Firths, como também um certo Major MacManaway que também ficou interessado, discutiram o assunto, e chegaram à conclusão de que, enquanto eu fosse compelida a trabalhar para sustentar meus filhos, o fenômeno musical não poderia desenvolver-se adequadamente.

Tiveram então a magnífica idéia de instituir um fundo, que possibilitava aos interessados fazer contribuições. A idéia era compensar o meu salário do Serviço de Merenda Escolar com uma importância equivalente, para que eu pudesse dedicar mais tempo à música. Aceitei agradecida, achando que os compositores ficariam contentes se eu aceitasse o oferecimento.

O fundo foi instituído provisoriamente por dois a quatro anos, e então o Dr. Firth fez um comunicado através de uma carta que publicou no "Psychic News", dizendo que ele e a esposa não estavam convencidos de que a música provinha dos compositores mencionados, mas que não encontravam nenhuma explicação racional para o fato, e que portanto fora criado o Trust — conhecido por Scott Trust — para possibilitar uma investigação completa.

Confesso que fiquei chocada quando li no "Psychic News" a notícia de que não estavam convencidos, pois eu tinha a impressão que estavam. E muito.

Contudo reconheci que, quando estão em jogo reputações musicais — como a de Mary, preeminente e de longa data — eles tinham que ser cautelosos com os seus pronunciamentos públicos no que se referia a crenças e conclusões.

Tudo parece andar ainda meio no ar, e não me sinto lá muito satisfeita com a sensação de estar, como ficou resolvido, sob observação. Porém o Trust possibilitou-me dedicar-me muito mais ao meu trabalho, pelo que serei sempre grata.

Todavia, com o decorrer dos meses, fui ficando com um senso de compromisso que me deixava cada vez mais inquieta. Apesar disso, resolvi cumprir o período mínimo de dois anos de trabalho em associação com o Trust. Esperava que, com isso, o Dr. Firth conseguisse os dados que ele julgava necessários, e que, tanto ele como o seu co-depositário Sir George, se certificassem de que o Fundo valera a pena.

Por quatro anos, antes de o Fundo ter sido criado, eu trabalhara conscienciosamente com os compositores, considerando aquele trabalho como um dever sagrado, jamais imaginando que ele pudesse um dia trazer compensações financeiras. E, de 1966 em diante, depois que entrara em contato com a Sra. Firth, através de Sir George, passara a enviar-lhe constantemente música e mensagens em quantidade, isto durante dois anos, antes da criação do Trust — enviara-as simplesmente como um amigo faz para o outro, visto a Sra. Firth mostrar-se tão interessada.

Ora, recebendo uma remuneração (de qualquer valor que fosse) creio que era inevitável que eu sentisse que os doadores haveriam de esperar ou exigir determinados resultados, ainda que o fizessem inconscientemente.

Eu não precisava mais trabalhar fora, nem esfaltar-me nas tarefas domésticas em minha casa, que era tão grande e se encontrava em estado tão precário. Mas não mais me senti livre desde que passei a trabalhar ligada ao Trust, e o meu desassossego permanente com aquele compromisso levou-me por fim a renunciar, tivesse eu ou não outros recursos.

Mandei a notificação de minha renúncia em março de 1970, para dar tempo suficiente para a liquidação do Trust em maio — e até aquela época ainda não haviam decidido se eu realmente tinha direitos autorais pela música. Não havia nada definido quanto à minha futura posição financeira.

Todavia, isto de modo algum diminui o meu perene reconhecimento pelo auxílio recebido, e a minha sincera gratidão a todos os que contribuíram para o Fundo.

Durante todo esse período — que teve início em janeiro de 1967 — Liszt, Chopin e Beethoven estavam me pressionando no sentido de difundir a música a um maior público. Sir George e outros queriam que eu resistisse. Eu estava lutando com idéias opostas, mas parecia-me óbvio que os compositores é que deviam decidir o que tinha de ser feito com a música que estavam transmitindo. Na verdade Beethoven tornou bem claro que, se não se procurasse difundi-las, transmitir-me a sua música seria considerado por ele um desperdício de trabalho.

Lá para os fins de 1966, começaram a surgir oportunidades, que os compositores quiseram que eu aceitasse. Uma foi a de encontrar-me com um correspondente de um dos mais importantes jornais diários, e outra a de conhecer Mônica Sims da B.B.C. — ambas através da Sra. Wontner.

Ambos estavam insistindo em me serem apresentados para fazerem uma entrevista.

A Sra. Wontner achou que eu devia escrever a Sir George para dizer-lhe destas duas maravilhosas oportunidades. Para minha surpresa, percebi que tanto ele como a Sra. Firth ficaram alarmados com a perspectiva de eu encontrar-me com essas duas pessoas. Sem dúvida receavam que eu me expusesse a comentários hostis — que eu estava pronta a enfrentar, em consideração aos compositores. Também pode ser que eles pensassem que eu poderia ser explorada por prováveis especuladores. Parece que o susto deles foi contagioso, pois a Sra. Wontner adiou as apresentações. Porém Mônica Sims, que no momento estava no programa da B.B.C., "Hora da Mulher", estava para ser transferida para a "Hora das Crianças", no outono, e pediu-me que aparecesse antes que ela perdesse a oportunidade de apresentar algo sobre música na "Hora da Mulher". Ficou tudo acertado. Mas não me encontrei com o correspondente antes de junho de 1968, quando Sir George e a Sra. Firth combinaram estar presentes.

Mônica realmente fez uma ótima apresentação da música, que foi irradiada a 17 de outubro, sendo repetida em dezembro. Quebrou-se o gelo pela primeira vez, e a reação manifestada através do Correio foi deveras agradável. Chegaram cartas de muitas pessoas. Umas de musicistas, outras de gente interessada em assuntos psíquicos. Procurei responder a todas.

Não levou muito para que eu visse que a maioria das pessoas se esquece de incluir um envelope selado para a resposta — e é surpreendente a rapidez com que os centavos se avolumam para formar uma quantia grande. Tempo viria em que eu teria de deixar de responder as cartas que não traziam o selo para a resposta, a menos que encerrassem algum apelo patético — e viria o momento, muito depois, em que as cartas chegariam às centenas, de todas as partes do mundo. Então tornou-se totalmente impossível respondê-las todas. Esta avalanche de correspondência consistia quase sempre de pedidos de informações variadas. Quisera poder responder a cada uma, dando resposta a todas as perguntas, mas creio que algumas das indagações mais repetidas estejam sendo respondidas neste livro.

No fim do ano seguinte, esta primeira irradiação da B.B.C. apresentou resultados que estimularam o lançamento de um programa de TV, tendo a música por tema. Começou com a Igreja dos Jovens Espíritas de Sutton, que me pediu que desse um pequeno concerto para eles. Sabiam quão deprimida eu estava com os reveses e as decepções que tivera, e por isso me pediram que desse um recital e fizesse uma palestra, contando como foi que a música nascera.

Convidaram a imprensa local para a reunião, que se realizou em sua sede, e tivemos a sorte de contar com o comparecimento de Catherine Sansom, que então pertencia ao "Sutton Herald". Ela publicou em seu jornal um excelente artigo, muito bem escrito, chamando a atenção de Peter Dorling, da B.B.C., para a música.

Depois disto foi que as coisas começaram a acontecer realmente. Antes que eu desse fé, a B.B.C. estava preparando um programa sobre a música, e depois disto muitos outros jornalistas pediram entrevistas. Veio um contrato para eu gravar na Philips, e Liszt estava encantado, porque finalmente ele e os outros estavam começando a manifestar-se no mundo. Falava-se sobre a sua música, especulava-se como estava surgindo, faziam-se indagações e meditava-se.

O plano dos compositores estava começando a surtir efeito.

CAPÍTULO QUARTO LISZT

Tendo explicado a extraordinária cadeia de acontecimentos que fez com que a música dos compositores se tomasse conhecida no mundo, gostaria de falar sobre Liszt, que foi quem encabeçou todo o movimento.

Pode parecer estranho, mas posso dizer com toda a sinceridade que sinto em Liszt um grande amigo. Conversamos um com o outro sobre todos os assuntos imagináveis. Coisas sérias — como a finalidade da vida, e metafísica. Ele não usa o nome de metafísica, mas este é o termo que poderia dar a idéia de grande parte de nossas conversas.

Não falamos muito sobre o dia-a-dia, porque ele diz que cabe a mim a responsabilidade de viver minha vida como eu achar melhor. Além disso, nunca pensaria em caceteá-lo com perguntas sobre coisas triviais, a menos que implicassem alguma decisão de momento que eu tivesse que tomar e que poderia afetar a vida de outra pessoa. Só assim eu lhe pediria conselho, ou lhe perguntaria se alguma vez havia passado por situação idêntica.

Sempre que ele me dá algum conselho, fá-lo de um modo muito delicado. Nunca é autocrático. Diz: "isto é apenas a minha opinião" e sempre deixa a mim tomar a decisão final. Nem pensar que ele procurasse decidir alguma coisa por mim, ou ditar as minhas atitudes. Eu jamais permitiria que alguém fizesse isto!

Pedia-lhe ajuda quando as crianças ficavam doentes e não havia possibilidade de arranjar imediatamente um médico na Terra, e ele procurava me trazer auxílio de lá; conseguindo um médico "espiritual", que me dissesse o que fazer ou transmitisse força curadora por meu intermédio.

Há certas dificuldades inesperadas em meu trabalho com os compositores do outro lado, que

não ocorreriam com o mesmo tipo de relacionamento com pessoas que estão ainda em seus corpos carnis aqui na Terra.

Por exemplo, de nada adianta não falar alto sobre Liszt ou os outros compositores, pensando que nossos comentários lhes passarão despercebidos. As amabilidades fingidas que usamos com as pessoas são inúteis para com os desencarnados. Eles estão sempre prontos a perceber e a ler nossos pensamentos, como se estivessem ligando um programa de rádio. Portanto é totalmente impossível esconder dos compositores uma opinião sobre qualquer assunto. Quando estão presentes, não se podem esconder deles os pensamentos!

Às vezes dou comigo tolamente abaixando a voz, quando estou fazendo alguma pequena crítica a qualquer um deles — porque não é com todos que é fácil trabalhar como com Liszt. É pura perda de tempo cochichar, pois eles sabem perfeitamente o que vou dizer, antes mesmo que o diga. Há um único meio — “misturar” o que se pensa; às vezes faço um esforço consciente para “embaralhar” meus pensamentos, de modo a poder guardar algum segredinho!

A leitura do pensamento pode tornar-se uma espada de dois gumes. Lembro-me de um dia em que Liszt estava procurando ajudar-me a estudar uma música, e ficou me fazendo repetir uma certa frase muitas e muitas vezes.

Eu já havia repetido umas vinte vezes, e estava ficando cansada. E então ele disse: “Vamos! Outra vez!” Martelando com petulância as notas, pensei comigo mesma: “Arre! Como ele é ranheta!”

Imediatamente ele captou o meu pensamento e, antes que eu pudesse pedir desculpas, desapareceu. Não retornou por umas três semanas, ao cabo das quais eu já estava ficando bastante preocupada. Sentia-me culpada, apesar de não haver motivo, pois eu não tivera intenção de ser descortês. De qualquer modo, “ranheta” até que não é palavra pesada. Muito menos um insulto.

Quando reapareceu novamente, veio ostentando dignidade, meio calado, e começamos a trabalhar numa atmosfera de frieza. Assim fomos por alguns minutos, e novamente ele se pôs a fazer-me repetir algo várias vezes, quando subitamente parou e disse com certa ironia: “Acho que estou sendo “ranheta”. Fiquei contente por ele ter puxado o assunto. Pelo menos deu-me oportunidade de explicar-lhe que não tivera intenção de ser descortês com ele. Penso que usei um termo inglês que ele não conhecia. O inglês de Liszt é muito bom, embora tenha falhas. Não é sempre que ele parece entender nossas expressões idiomáticas e as palavras mais modernas. Acho que ele provavelmente nunca ouvira a expressão “ranheta”, e pensou que significava algo muito indelicado.

Indubitavelmente Liszt é o mais assíduo dos meus “visitantes”. Acho que comunicar-se é para ele mais fácil do que para os outros, e, por isso, pode despender mais tempo comigo que a maioria dos demais compositores.

Atualmente ele raramente aparece de batina, como na primeira vez em que veio ver-me, quando eu tinha sete anos de idade. Usa roupas comuns — às vezes muito modernas, e nada no estilo da época vitoriana. Não pareceriam impróprias, nem mesmo em Chelsea. Frequentemente vem com um lenço de pescoço, de sua época — porém bem à moda de hoje. O mesmo se dá com o seu cabelo, que é sempre mais longo, como se usava no seu tempo. A moda o acompanhou nisto também.

Tenho toda a certeza de que ele me apareceu como o Abade Liszt, naquela primeira vez, porque sabia que, se tivesse vindo como um belo jovem, eu nunca teria sabido quem ele era. A batina de sacerdote era para identificá-lo quando mais idoso. Como de fato aconteceu. E ele só usou batina quando estava na casa dos cinquenta e depois se ordenou.

Normalmente as pessoas ficam parecendo mais jovens quando deixam este mundo, porque, na outra vida, não há doenças ou envelhecimento. A idade não passa realmente de um tipo de decadência física, de modo que, após a morte, o efeito dos anos na Terra simplesmente desaparece. Liszt diz que, geralmente, as pessoas não se tornam instantaneamente jovens, embora

quando minha mãe faleceu e eu a vi quase imediatamente depois, ela já me parecesse estar muito mais moça. Ela estava com **81** anos quando morreu, e, quando vi seu Espírito momentos antes de seu corpo ter cessado de viver, ela tinha a aparência de **40**. No caso dela, foi instantâneo, mas minha mãe tinha conhecimento da vida espiritual. Ela acreditava na vida depois da morte e talvez tivesse alguma idéia do que a esperava, e por isso adaptou-se mais rapidamente.

Quando as pessoas têm idéias arraigadas, Liszt diz que elas permanecem no estado em que estavam na Terra por algum tempo, tendo de passar por uma fase de adaptação e de reflexão antes de reverterem ao seu eu mais jovem e mais sadio.

Conversávamos bastante sobre a vida moderna. Liszt mostra profundo interesse por tudo que se passa no mundo de hoje, e disse muitas vezes que desejaria que existissem no seu tempo as comodidades que temos atualmente. TV, rádio, fitas de gravação, radiogramas, e outras coisas deste tipo teriam sido de grande utilidade para ele e os outros compositores, e está fascinado pelo modo como estas invenções revolucionaram as comunicações. Acho que esta é uma das razões pela qual ele se interessou tanto pelos vários programas de TV e de rádio que pediram que eu fizesse desde que se tornou conhecida a música dos compositores. -

Infelizmente nem sempre Liszt e os outros podem ver a nossa TV, porque isto requer uma sintonia com nossas dimensões. Do mesmo modo que a densidade de visão que tenho deles varia, a visão que eles têm de nós também parece que varia. Nem sempre podem ver coisas materiais, embora consigam percebê-las. Senti-las talvez seja uma expressão melhor para explicar isso. Precisam de um tipo especial de sintonia para mover-se no nosso mundo e vê-lo, assim como precisamos de um tipo especial de sintonia para atingirmos o seu.

Todas as suas faculdades parecem variar conforme a ocasião. Por exemplo, às vezes, quando Liszt está ditando para mim e não tenho certeza de alguma coisa que ele diz e pergunto: "Escrevi certo?", ele responde:

"Bem. O que foi mesmo que você escreveu?" E percebo que ele não está vendo o papel ou as notas que nele escrevi. Todavia, em outras ocasiões, ele de repente exclama: "Pare. Você pôs um sustenido em vez de um bemol."

Talvez ele às vezes possa ver as coisas materiais.

Ou pode ser que capte do meu pensamento a nota escrita errada. Este tipo de variação também acontece comigo. Por vezes a minha clarividência desaparece durante horas e mesmo durante dias, chegando eu a ponto de supor que ela não me voltará. Em outras ocasiões, a comunicação com o outro lado é tão fácil que é como se estivesse conversando com um amigo na mesma sala. Espero conseguir um dia compreender exatamente o que impede que a comunicação se processe com clareza, e conhecer também os fatores que lhe dão causa, de modo a poder controlá-la, como se estivesse ligando ou desligando uma luz elétrica. Talvez nunca venha a ser tão simples assim. No momento, a comunicação depende inteiramente de ficar esperando que alguém se manifeste, e nunca sei ao certo se algo acontecerá, ou não.

Tenho a impressão de que os que estão do outro lado passam pelas mesmas dificuldades. Sempre que eles "vão embora" — isto é, quando deixo de ver um deles por longo tempo e pergunto ao que me aparece por onde ele anda, sempre recebo uma resposta ambígua.

"Ah! Ele não pode comparecer no momento, mas logo virá", dizem eles. Fico pensando que talvez eles nem sempre consigam manifestar-se e que, até certo ponto, isso dependa muito de mim, do ambiente de minha casa ou do que me cerca? Cheguei à conclusão de que isso é muito mais fácil àqueles que eram de temperamento extrovertido quando neste mundo. E Liszt, indubitavelmente, era, por larga margem, o mais extrovertido de todos, o que explica por que a comunicação com ele parece mais fácil do que com os outros.

Lembro-me de que, em **1969**, quando a existência da música estava começando a se tomar conhecida fora dos círculos espíritas, o pessoal incumbido de organizar determinado programa da

B.B.C. procurou-me para perguntar-me se eu estava disposta a fazer um filme documentário sobre o meu trabalho. Com toda a franqueza, confesso que fiquei em dúvida. Sabia que poderia deparar com muito ceticismo e ignorava que tinha seguiria a B.B.C. Eles poderiam ter organizado as coisas de modo a me ridicularizar, e possivelmente o conseguiriam. Mas vi que os meus temores foram infundados.

O assunto foi tratado com muita finura e com toda cortesia.

Na ocasião da proposta, perguntei a Liszt o que ele achava, e ele não teve nenhuma dúvida em aceitar.

"Você precisa prosseguir", disse, "é uma das coisas por que todos nós esperávamos, será um passo à frente."

O programa era, de certo modo, uma prova peno- síssima, com maçantes e exaustivas perguntas, desses que já se tomaram muito comuns. Havia intermináveis questionários, com indagações que às vezes pareciam repetir-se, dessas que não provam coisa alguma. Havia um psicólogo no programa, o Professor Hensel. Estou certa de que o Professor Hensel é indubitavelmente um homem talentoso, mas, infelizmente, não parece acreditar na E.S.P., recusando-se mesmo a admitir a sua possibilidade.

Havia também pessoas que acreditavam em faculdades extra-sensoriais, de modo que eu não me sentia só. Foi então que me pediram que fizesse algo que muitas vezes já quiseram que eu fizesse. Poderia eu trabalhar com um dos compositores, naquele momento, na presença do pessoal da B.B.C.? Meu coração quase que parou só de pensar nisso. Como já expliquei, há dias em que não consigo, de modo algum, entrar em contato com o outro lado, e nunca sei efetivamente se receberei uma comunicação; ou não.

"Vou experimentar", disse eu, "mas não posso garantir nada. É possível que não aconteça absolutamente nada. O mais que posso fazer é tentar."

A equipe da B.B.C. estava pronta a aceder e fomos todos para Balham, Geoffrey Skelton e Daniel Snowman — os encarregados do programa — e o técnico da gravação do som com todo o seu equipamento, instalando-nos todos na sala em que trabalho. Ofereci chá a todos e esperei para ver se ia acontecer alguma coisa.

Foi questão apenas de minutos, e apareceu Liszt, fiel como sempre, muito calmo e sereno, dizendo-me com seu modo vitoriano, ligeiramente pedante, que estava disposto a tentar transmitir uma nova peça musical.

"Faça o possível para produzir algo espetacular", disse-lhe eu, ao que ele simplesmente sorriu de modo aquiescente.

Até então Liszt havia trabalhado fazendo-me primeiramente ouvir a música, quer mentalmente, quer guiando meus dedos ao piano. Desta vez, manifestou desejo de que eu escrevesse a música à medida que ele a ditasse. Eu teria que escrever, sem interrupção, uma música para a mão esquerda, embora eu estivesse sentada ao piano.

Primeiramente ele me deu a clave.

"Há seis sustenidos", declarou, "e a música será em compasso **5/4** na mão direita e **3/2** na esquerda."

Muito difícil. Voltei-me indignada e vi-o com um ar de grande satisfação, e disse a Geoffrey Skelton, após explicar-lhe as instruções que recebera: "Não acho isso justo. Tentar transmitir-me algo tão complicado em sua presença." Nunca antes eu recebera dele uma música tão intrincada. Anteriormente, a maior parte das peças, embora de difícil execução, havia sido em compasso simples **3/4** ou **4/4**. Nada demasiadamente complicado.

"Agora tente", disse Liszt suavemente. "Vamos!" Ele parecia tão confiante que comunicou-me segurança. Bem, pensei eu, vamos lá! E começamos. Primeiramente transmitiu-me quatro compassos da mão esquerda, e depois passou à mão direita. Tudo parecia desarticulado. A linha superior

parecia espalhar-se por todo lado, havia acordes de aspecto engraçado, e ele parecia estar atirando acidentes por toda parte.

Após eu ter escrito vinte compassos, comecei a inquietar-me. Tenho dificuldade em conhecer uma determinada música simplesmente olhando para ela. Pensei? "Como soar? Tudo parece tão engraçado. Não deve fazer o menor sentido."

De modo que pedi que Liszt esperasse um momento, e disse a Skelton: "O senhor se incomoda que eu tente tocar isto?"

Ele não se importou, mas achei-a demasiado difícil para tocar à primeira vista.

Eu não conseguia tocar o compasso **5/4** simultaneamente com o **3/2** e estava cada vez mais atrapalhada. Tentei dividir o tempo matematicamente à margem, mas isto não estava adiantando muito. E então Geoffrey Skelton perguntou-me se eu não me incomodaria se ele tentasse tocá-la.

Eu não sabia, mas ele era um bom pianista. Olhou para a música por alguns segundos e então tocou-a sem grande esforço. Achei-a interessante, mas, quando ele terminou, houve um silêncio mortal. Eu estava apreensiva, temendo que ele fosse dizer que não a achava grande coisa. Então ele voltou-se vagarosamente, e declarou: "Sra. Brown, creio que a senhora conseguiu aqui uma peça e tanto."

Ao ouvir isso, meu coração palpitou aliviado! Graças a Deus, está correta, pensei. E preparei-me para receber o restante da peça de Liszt, o qual estava de pé, com um ar muito divertido em pensar que eu me vira atrapalhada com a sua nova peça musical. Eu estava dizendo mentalmente a Liszt: "Por que você não procura transmitir-me algo mais espetacular?" Ele me deu um sorriso forçado e respondeu: "Creio que você vai chegar à conclusão de que isto vai impressionar mais aos homens da B.B.C. do que uma composição no estilo de uma Rapsódia Húngara ou uma brilhante peça de concerto."

A peça, que Liszt denominou de "Grübelei", foi logo terminada, e Geoffrey Skelton levou-a consigo para mostrá-la a um musicólogo de renome, chamado Humphrey Searle, especializado em músicas de Liszt. Ele ficou impressionado com a peça, exatamente como Liszt havia previsto. Liszt muito espertamente havia colocado apenas uma determinada indicação musical na peça, que facilitaria demonstrar que ela era trabalho seu. Humphrey Searle declarou que não se parecia com qualquer das peças comuns de Liszt, mas poderia muito bem ter sido escrita nos últimos quinze anos de sua existência, quando ele estava fazendo algumas tentativas com idéias novas. As notações musicais, que geralmente Liszt me transmite em italiano, estavam aparentemente a caráter, embora ele houvesse feito uma notação em francês — "avec tendresse" — o que o Sr. Searle disse ser também uma das características de Liszt.

A indicação musical referida era um compasso que parece assemelhar-se muito com uma cadência de um "Liebestraum" de Liszt. Os dois compassos realmente não são idênticos, mas Humphrey Searle acentuou que havia uma semelhança de construção. No "Grübelei" as notas do compasso da mão direita estão colocadas uma oitava acima das do "Liebestraum", e no "Grübelei" a passagem está escrita em sustenidos e bemóis. Mas as notas são as mesmas.

Desse modo, a experiência terminou bem. Mas realmente eu estava fazendo o máximo que podia.

Com testemunhas presentes, quando se está trabalhando com alguém que elas não vêem, a gente não deixa de sentir-se um tanto idiota. E mais idiota ainda se se está preparado para trabalhar sem que haja ninguém com quem fazê-lo, em virtude de ter cessado temporariamente toda comunicação. De qualquer modo, trabalhar na presença de testemunhas gera uma situação muito difícil de enfrentar. Isso naturalmente faz com que a gente fique tensa e constrangida, e um pouco nervosa. Mas, para a B.B.C., é evidente que Liszt fez um esforço supremo e realmente superou a si mesmo. Ele se saiu maravilhosamente bem. Algumas pessoas dizem que "Grübelei" é uma das melhores peças musicais que me foram transmitidas até o momento. Já foi executada várias vezes na TV. Peter Katin, que é

magnífico pianista, tanto do ponto de vista de técnica como de interpretação, executou-a na TV como também no meu primeiro LP. Atualmente consigo tocá-la razoavelmente bem, após tê-la estudado durante muitas horas, sob a orientação de Uszt.

Lamentavelmente, fui solicitada a gravá-la naquele primeiro programa B.B.C. 3, o que foi um grande sacrifício. Não havia banqueta de piano no estúdio da B.B.C., e a cadeira era muito baixa para mim. O teclado era duro e eu estava com um terrível resfriado, sentindo-me muito indisposta, de modo geral.

Estava, além do mais, muito nervosa. Perpassei a peça duas ou três vezes, e senti que não estava saindo bem. Eu não conseguia me ajeitar com o piano, e também não havia ainda dominado a música. Sabia que deveria tentar outra vez, mas minha cabeça estava zozza, e tive simplesmente de deixar a gravação como estava. O pobre Liszt, que naturalmente desejava que a peça fosse mais bem executada, lá estava tentando controlar as minhas mãos, mas eu estava tão nervosa e tensa que ele não conseguia influenciar-me.

Disse-lhe que lamentava profundamente não ter podido tocar melhor, e ele se mostrou muito compreensivo. Disse que não tinha importância, e que havíamos atingido o principal objetivo do trabalho. Ele está encantado com o fato de sua nova música estar sendo executada e aceita — porém não apenas para exaltar seu ego.

O objetivo de todo esse estranho fenômeno, que tem intrigado tanta gente, é tentar auxiliar-nos a ter um conhecimento seguro de que existe uma outra vida e uma finalidade por detrás de tudo, de modo a que as coisas não pareçam tão perdidas como às vezes parecem estar. Liszt acha que o primeiro passo é fazer com que as pessoas comecem a pensar em uma vida após a morte. Sua teoria é que, enquanto as pessoas se recusarem a crer que algo virá após termos deixado este mundo, tudo continuará parecendo sem significado, o que pode desestimular-nos a investir nossos melhores esforços em nossa existência aqui no mundo.

Naturalmente seria totalmente impossível para mim nutrir quaisquer dúvidas quanto à realidade da vida pós-morte. Os chamados "mortos", que, exceto pelo fato de não se poder tocá-los ou abraçá-los, parecem estar muito vivos, têm tomado parte em minha vida desde o tempo que a minha memória pode alcançar. E não é apenas em minha casa que eles aparecem. Alguns deles acompanham-me, particularmente quando tenho que ir a algum lugar que, de um modo ou de outro, esteja relacionado com a sua música. É possível que eles pretendam estar cientes das coisas.

Algum tempo atrás, eu me encontrava na residência de Peter Dorling, um produtor de TV que conheci quando foi feito o primeiro documentário sobre a música. Ele e sua mulher tornaram-se bons amigos meus, sendo que Peter está vivamente interessado em todos os fenômenos que ocorrem comigo. Penso que talvez ele acredite que existe realmente algo, mas que isso precisa ficar esclarecido.

Seja como for, nesse dia, após o chá, ele me disse: "Há alguém aqui hoje?"

Liszt estava, como de costume. E Peter perguntou-me se eu achava que podia desenhá-lo. Eu não desenhava havia anos, e, mesmo na escola, não havia tido muita experiência, mas declarei-lhe que tentaria. Deram-me um lápis e um papel, e pediram-me que visse o que poderia fazer.

"Provavelmente ficará horrível," declarei, "e não se parecerá nada com ele."

Liszt estava se divertindo muito com aquilo. Acomodou-se numa poltrona — ele parece realmente sentar-se em nossas cadeiras! — pousou o braço nos braços da poltrona, olhou em direção à luz, e virou a cabeça de modo a que eu pudesse pegar o seu perfil. Ele se orgulha de seu lindo perfil, embora não do modo como deve ter sido aqui. Ele afirma que a beleza é algo dado por Deus, e que devemos ser gratos por ela, não enfatuados, por causa dela.

Ele demonstrou ser um excelente modelo. Ficou sentado, bem quieto, enquanto eu trabalhava. Havia uma almofada que ia até quase o alto do encosto da poltrona, e eu estava observando onde

sua cabeça estava com relação à poltrona, e que ela ficava acima do encosto e seu queixo encontrava-se ao nível do alto da almofada. Os Espíritos não são consistentes como nós, embora em certas ocasiões sejam tão claramente visíveis que quase os confundo com pessoas daqui, mas isto muito raramente. Creio que tudo depende do grau de concentração visual, mas, enquanto eu desenhava Liszt na poltrona, ele, com grande êxito, obstruía a visão de tudo o que estava por detrás de si.

O esboço não ficou bom, embora reconhecível. Por um feliz acaso consegui captar sua expressão. Ele parecia bastante satisfeito e feliz, tendo nos olhos uma expressão de quem está distante.

Logo depois, Peter Dorling sentou-se na mesma poltrona e ele pareceu-me ser mais alto do que Liszt, porque sua cabeça estava mais acima do encosto da poltrona.

Não pude resistir ao desejo de pedir-lhe que ficasse de pé, e Liszt, sabendo perfeitamente bem o que eu tinha em mente, veio perfilar-se ao lado dele. Daí pude observar que Peter Dorling era realmente mais alto do que Liszt.

Há ocasiões em que Liszt tem um certo senso humorístico. Por exemplo, às vezes ele começa a contar-me alguma anedota, induzido por seu contemporâneo Berlioz, até o momento em que ambos caem na gargalhada de modo tal, que nunca consigo ouvir o fim da anedota. Havia uma acerca de Berlioz e um par de botas que sumiram quando ele estava hospedado no apartamento de Liszt, em Paris, um desaparecimento que parecia estar relacionado com uma tal senhora Camille. A anedota, no final, era engraçada demais para que se conseguisse ouvir, e nunca pude decifrar o mistério das botas ou descobrir a relação com Camille. Fizera-me um retrato mental dela, uma senhora ligeiramente cheia de corpo, de olhar lânguido, pálpebras pesadas, com uma cabeleira loura de abundantes e grossos cabelos atirada para trás, por sobre a orelha direita. Tinha boca grande e um tom de voz e riso altos. Liszt disse que ela era de natureza bondosa.

Houve uma ocasião em que ele conseguiu pregar um susto em Barry Krost, o jovem que cuida de todos os meus compromissos de entrevistas e recitais, programas de televisão, etc., e é quem trata com as pessoas que pedem permissão para gravar ou publicar a música. Ele e um senhor chamado Jack Boyce, que estava então trabalhando nos Discos Philips, haviam-se encontrado para conversar a respeito do disco "Rosemary Brown's Music", que saiu em maio de **1970**. Tomaram todas as decisões quanto ao que deveria ser feito, e estavam quase encerrando o entendimento, quando uma cadeira giratória na sala começou a girar continuamente. Não havia ninguém que eles pudessem ver próximo a ela, mas, ao que parece, Liszt, que havia estado observando os entendimentos, estava demonstrando a sua aprovação. Creio que Barry e Jack ficaram petrificados por alguns momentos!

Tomei um avião para a Irlanda, em maio de **1970**, para comparecer a um programa de televisão que é apresentado tarde da noite, em Dublin, e eu estava um tanto nervosa, visto saber que provavelmente eu teria que submeter-me aos interrogatórios costumeiros. Liszt também compareceu. E, quando eu procurava ansiosamente pela minha passagem, que eu parecia ter perdido, ele me disse, resignadamente: "Você a colocou no bolso." E, realmente, lá estava.

Eu talvez esteja dando a impressão de que ele parece não levar nada a sério, o que absolutamente não é exato. Ele tem atitudes de profunda circunspeção, quando se torna sério. É emotivo e fica profundamente sensibilizado se as pessoas são amáveis e apreciam sua música. Cheguei mesmo a vê-lo em lágrimas algumas vezes, por sentir-se emocionado com alguma coisa. Por exemplo, quando pela primeira vez percebeu que eu o aceitava como sendo Liszt, concordando em trabalhar com ele, e ficando satisfeita por podermos nos comunicar um com o outro, ficou tão emocionado que lhe correram pela face lágrimas de alegria.

Acho que ele estivera lutando anos e anos para conseguir que eu transmitisse sua música. Durante toda a minha vida, ele estivera tentando produzir alguma impressão, sem êxito, talvez. E,

mesmo depois que se comunicou comigo, havia ainda o problema de como os outros iriam aceitar a música que ele estava escrevendo por meu intermédio. Foi maravilhoso ver a sua alegria, quando começaram a reconhecer o que ele estava fazendo.

É mais nas horas de alegria que ele chora. Não acho que ele e os outros sintam a mágoa com tanta profundidade quanto nós, pois, dotados de um diferente senso de valores, o que para nós parece sumamente triste, para eles não é senão um mal passageiro. E eles consideram que talvez mesmo uma grande mágoa possa ter uma finalidade grandiosa.

Creio que Liszt sentia que não lhe davam a devida importância, quando aqui na Terra. Certamente foi adorado como pianista, porém, como compositor, ele se sentia um tanto esquecido. Em sua música havia muito de sua alma. Não nas rapsódias, talvez, mas nas peças mais suaves que escreveu. Acho que ele procurava exprimir algo de espiritual, e desejava ardentemente ouvir a sua música tocada em igrejas, no fim de sua vida. Isto raramente aconteceu, e sei que ele sente por nunca ter conseguido realizar aquela ambição.

Este aspecto espiritual de sua personalidade talvez não tenha sido devidamente apreciado durante a sua vida. Interessa-se profundamente pelas pessoas. Preocupa-se realmente com elas, e, se vê alguém sofrendo, logo quer ajudar. Esta é uma das razões do seu interesse por todos os nossos novos meios de comunicação. Ele ífie disse certa vez que, no seu tempo, as pessoas sofriam muito. Centenas morriam de fome, ou eram vítimas de calamidades naturais, sem que os povos de outros países soubessem do que estava acontecendo. Porém hoje, com os jornais, a TV e o rádio, ficamos muito mais a par do que vai pelo mundo, e podemos tomar providências para aliviar o sofrimento.

Disse-me ele que acha que as coisas têm melhorado sempre, neste mundo. Embora ainda haja muita incompreensão e dores, afirma ele que estamos próximos do que ele chama "o raiar da compaixão", em que aqueles que não se preocupam com os outros perceberão que é apenas mais prático cuidar dos que são menos afortunados. Qualquer parte de uma comunidade que j sofre, ocasiona uma série de reações sobre a restante.

Ele sente que viveu em uma época tenebrosa. Uma época em que havia grande estreiteza de idéias. Ele não procura justificar a sua vida — e há pessoas que dizem que ele teve uma vida um tanto livre. Mas percebe que, se tivesse vivido hoje, não teria sido tão criticado por viver como vivia. Seus hábitos e aventuras teriam encontrado menos desaprovação, porque a opinião pública tomou-se muito mais compreensiva — talvez até compreensiva demais, segundo alguns.

Penso que Liszt sofreu com o modo de pensar de sua época, quando viveu. Teve muitas mulheres como amigas, mas creio que isto poderia ser devido a sua natureza ardente e afetiva, e porque as mulheres quase que se atiravam aos braços dele. Ele era muito bonito. Era um pianista famoso — provavelmente o maior pianista que jamais existiu, além de ser um compositor conhecido e excelente professor de música. As moças eram sensíveis ao seu charme como o foram ao de Rodolfo Valentino, e, agora em nosso tempo, ao dos Beatles. Acho que, na maior parte das vezes, ele procurou ser apenas amável, o que foi mal interpretado.

É muito amável comigo, sempre me ajudando em pequenas coisas, como, por exemplo, prestar atenção onde eu tinha posto a minha passagem de avião. E, se eu tivesse de ser romântica com qualquer dos compositores que me visitam — o que será totalmente impossível acontecer — creio que o seria com Liszt.

Ele é tão belo e tem maneiras tão bonitas! É elegante e distinto, e um grande romântico. Diz coisas tão agradáveis que não se pode deixar de pensar: "Aqui está alguém que conhece a arte do cavalheirismo." Acho- que as pessoas que muito amaram adquirem grande facilidade para expressar amor, beleza, poesia, romance.

Parece não haver dúvidas de que ele teve ligações com mulheres, porém não procurou esconder este aspecto de sua vida. Pelo menos, não foi hipócrita, quando outros, agindo

exatamente da mesma maneira, procuravam guardar segredo sobre o que faziam; Liszt foi sincero.

E em algumas coisas ele é muito natural. O modó como fala é meio antigo e talvez um pouco rebuscado, comparado com o atual. Gosto de vê-lo empregar nossas expressões modernas. Nem sempre dá certo! Em determinada ocasião, em que viera visitar-me por eu ter estado doente, disse-me: "Fico satisfeito por encontrá-la,, "yards better"."

Eu ri e consertei: "O senhor quer dizer "miles better"⁸

Ele pensou um pouco e respondeu: "Que diferença faz? Além disso, acho que "yards" é uma palavra mais conveniente no seu caso." E me deu uma complicada explicação, dizendo que eu estava consideravelmente melhor, mas não totalmente boa; por isso, "yards" exprimia melhor do que "miles"! Acho que, nesse caso, ele tinha razão.

Pude conseguir uma impressão exata sobre Liszt, porque agora parece que o conheço muito bem. Afinal de contas, nestes últimos seis anos, ele tem constituído grande parte de minha vida. É provável que eu tenha passado mais tempo em sua companhia do que com qualquer outra pessoa, desde a morte de meu marido e de minha mãe. Minha filha Georgina já o viu diversas vezes — às vezes sozinha, outras vezes comigo. Ela aceita perfeitamente a presença dele, embora, agora que cresceu, tenha a mente muito ocupada com seus compromissos diários, para ter tempo de ficar pensando nele.

Creio que o temos na conta de uma pessoa da família, o que talvez pareça presunção. Mas ele está ligado, por vezes, a tudo o que acontece conosco diariamente. Por exemplo, um dia eu ia ter alguém para jantar conosco, e, embora agora estejamos melhor de vida do que antigamente, não correm rios de dinheiro pela minha casa. Assim, eu estava fazendo compras no supermercado com a minha habitual parcimônia, à cata de uma penca de bananas pequena, para enfeitar um doce.

Havia, em quantidade, para escolher, e a primeira que peguei custava 2 xelins e 9 pence. Pensei: "Deve haver outra mais barata" — e vi uma penca um pouco menor que me pareceu mais conveniente. No momento em que eu estendia o braço para pegá-la, pressenti Liszt ao meu lado, dizendo: "Não, não. Aquela custa 1 xelim e 11 pence."

Realmente a etiqueta do preço estava virada e não podia ser vista, pelo menos por mim. Desvirei-a e, de fato, como ele dissera, lá estava o preço: 1 xelim e 11 pence. Fiquei assombrada, e pensei com toda a clareza, dirigindo-me a ele: "Como é que o senhor sabia?"

. "Pelo que você poderia chamar de um tipo de intuição", disse ele, acrescentando: "Há uma outra penca ali, que custa 1 xelim e 6 pence." E eu peguei a penca que ele me indicara.

Sempre no fim da semana, quando vou ao supermercado, dou uma volta olhando tudo, pensando no que eu preciso, e vou atirando no carrinho um pacote de açúcar, de chá e todas as coisas de sempre, sem me dar ao trabalho de ir somando os preços. Quando chego à Caixa, não tenho idéia exata de quanto vai ser minha conta. Geralmente levo umas 2 libras na bolsa, esperando que cheguem para tudo, mas há ocasiões em que o dinheiro não basta, e tenho de pôr de lado alguma das coisas.

Isto não acontece quando Liszt está ao meu lado. Quando estou na fila, esperando para pagar, ele me diz qual o total exato. Por exemplo: "Vai ser 1 libra, 4 xelins e 7 pence", e de fato é.

Isto já me aconteceu muitas vezes, e ele sempre acerta até ao último centavo.

Um dia, perguntei-lhe se ele me seguia todo o tempo, somando o que eu ia comprando.

"Não, não é assim," replicou ele. "É um processo que usamos. Anoto o que você pega e calculo por meio de um tipo de intuição profética."

Esta resposta me deixou na mesma. É óbvio que eles têm faculdades mentais que estão fora do alcance de nossa deficiente compreensão.

⁸ (1) Grandemente melhor. (Nota do tradutor.)

Como um exemplo de como Liszt tem se imiscuído na minha vida familiar, quero contar um fato ocorrido quando ele ajudava o meu filho Thomas a fazer suas lições. Quando Thomas era pequeno, ele atendia, sem a menor hesitação, a tudo que Liszt dizia, como se ele fosse um oráculo. O mesmo acontecia com Georgina.

C Certa noite, Thomas estava fazendo um exercício de matemática e perguntou: "Mãe, quanto são o quadrado de 1, mais o quadrado de 2, mais o quadrado de 3, mais o quadrado de 4 . . .

Mal ele tinha acabado de falar, Liszt, que estava comigo, exclamou prontamente: "Trezentos e oitenta e cinco."

"Liszt disse que são 385", repliquei a meu filho.

"Ah! ótimo!" exclamou Thomas, e escreveu no caderno. Na manhã seguinte, ele entregou o caderno na escola e, quando chegou em casa naquela noite, comentou: "Liszt tinha razão quanto ao exercício de matemática. A resposta que deu estava certa."

O fato em si era bem notável, porém mais notável ainda foi que Thomas nem mesmo havia terminado de ler todo o exercício. A questão continuava até o quadrado de 10, mas Liszt antecipara a resposta correta, enquanto Thomas ainda a estava lendo.

Eu própria não sei como aconteceram estas coisas. Acho que pode ter alguma ligação com a consciência de tempo — os entes desencarnados talvez tenham o poder de antever as coisas. Liszt, com certeza, sabia qual era a questão completa, antes de ser enunciada.

É óbvio que eles podem enxergar o futuro, dentro de certos limites. Certa manhã, Liszt, quando estávamos trabalhando em uma nova peça musical, parou para dizer: "Tome cuidado hoje. Você vai ter três acidentes com fogo, hoje, em casa."

E foi mesmo. A toalha de chá, pendurada ao lado do fogão, pegou fogo; caiu um fósforo aceso num caixote de coisas velhas que pegaram fogo, e, o que foi mais perigoso, uma frigideira, cheia de gordura quente, pegou fogo. Fiquei um tanto descontrolada no momento, e não sabia bem o que fazer.

"Ponha a frigideira na pia", disse Liszt. E, como eu hesitasse, achando que o cabo deveria estar pelando, ele insistiu: "Ande! Pegue-a! Não vai queimar você."

As chamas estavam altas, e, se não fosse ele ter-me encorajado, creio que eu nem a tocara. Contudo, agarrei-a pelo cabo e pus aquela massa candente dentro da pia e as chamas imediatamente se apagaram. O

Por vezes penso que eles fazem todas estas coisas extraordinárias, de pouca importância como avisar sobre o fogo, acompanhar às compras e auxiliar de vários modos, para mostrar que estão cientes do que se passa em nosso mundo. Poderia também ser um modo de exercitar a comunicação. Alguma razão deve haver. Afinal de contas, em que poderá interessar a Liszt o que gasto em compras semanalmente?

Mas é justamente este tipo de pequenos incidentes que faz com que eu me sinta à vontade com Liszt. Todavia há certos momentos em que me lembro de que ele é uma pessoa importante, um nome famoso, e então acho difícil pôr-me em pé de igualdade com ele. Não é que eu não me sinta à vontade, mas estar com ele é obviamente muito diferente de estar com alguém de minha época e de minha terra, que compartilha o mesmo ambiente.

Tenho por ele grande reverência, mas também há muita afinidade entre nós. O respeito está sempre presente, mas não de forma opressiva, e sinto que posso falar livremente com ele sobre tudo o que sinto, sem achar absolutamente que possa estar sendo maçante ou o estar perturbando, ou que os pormenores desta vida sejam demasiado insignificantes.

E realmente falamos sobre tudo. Ele e os outros compositores, por exemplo, ficam intrigados com a música popular. Acham-na divertida e boa para os jovens, contanto que não venha a depravar-se, e sentem-se preocupados porque algumas delas estão se encaminhando

para isto.

Muitas destas músicas eles não consideram música. É mera folia. E acham estranho que tanta gente adulta consiga levá-la a sério. Apreciam e admiram muitas peças modernas, porém nem todas. Algumas — dizem eles — não passam de barulho. Não são absolutamente música. Encaram algumas delas como trabalho experimental, enquanto os compositores buscam novas formas de expressão. São geralmente fases que abandonam depois de algum tempo, quando verificam que a experiência não exprime adequadamente o que tentam dizer.

Não faz muito tempo, eu estava escutando rádio em presença de Liszt, e começaram a tocar uma dessas músicas chamadas modernas. Dei uma boa gargalhada e perguntei a Liszt o que achava dela.

Ele pensou por uns instantes, e disse: "É uma série de sons vagamente interessantes, porém bastante grotescos. Creio que o resultado poderia ser considerado engenhoso, do ponto de vista intelectual, mas, em minha opinião, não é música. Não se pode manufaturar música. Ela deve provir de alguma fonte de inspiração. Há compositores que conseguem compor diretamente do seu intelecto, mas o resultado não será satisfatório, a menos que haja, mesclada à música, alguma espécie de sutil inspiração."

Apesar disso, Bach mostra-se fascinado pelos ritmos modernos, tendo-me dito, em uma das raras vezes em que interrompeu a música que me transmitia, para falar — ele não é de muito falar — que percebe que sempre foi demasiadamente matemático quanto ao ritmo de sua música.

Hoje ele acha que era muito avançado em harmonia para o tempo em que viveu na Terra, como também em relação a outros aspectos de seu trabalho, mas acredita que se limitou pela severidade do ritmo que utilizava.

Alguns dos outros compositores sentem o mesmo acerca da música que criaram durante suas existências. Atualmente consideram que talvez uma certa parte do que escreveram tenda a parecer um tanto mecânico.

Certas pessoas, por vezes, se surpreendem de que eu fale a respeito dos compositores, particularmente de Liszt, como se fossem pessoas reais. Claro que a explicação é que eles são efetivamente reais. Apenas encontram-se em uma dimensão diferente, e sinto-me feliz por ser uma das pessoas com quem se comunicam. Liszt é o meu predileto, porque, ao que parece, foi ele quem iniciou o trabalho e é quem o mantém em andamento.

Admiro a música que ele me transmite, embora atualmente componha peças mais calmas do que quando vivia na Terra. Agrada-lhe, como a mim também, o fato de que hoje a sua música está sendo objeto de muito maior atenção. Está se processando uma renovação de interesse que tem feito com que sejam editadas obras ainda não publicadas, produzidas durante a sua existência. E há ainda as peças que me transmite. Tenho maior número delas do que de qualquer outro compositor.

Mas, a par com a música, Liszt tem tentado dar-me um vislumbre do que nos espera após a morte. Fiz-lhe perguntas acerca de Deus, do Universo e da Morte — perguntas do tipo "como é... as quais têm sempre sido um grande mistério para todos nós aqui da Terra.

Liszt é um homem profundamente religioso e piedoso. Explicou-me tudo o que pôde, e trouxe outros para ajudá-lo nas explicações. Muito do que me disseram está acima da minha compreensão, embora algumas das coisas que eu aprendi tenham me aberto novas perspectivas e mudado completamente o meu modo de pensar. Tentarei explicar tudo mais tarde.

Por ora, gostaria de contar mais uma história que, penso eu, será um exemplo de quão bondoso e gentil Liszt é.

Ocorreu quando três jornalistas alemães e um fotógrafo húngaro, que trabalham para a revista "Der Speiguel", vieram visitar-me, no princípio de 1970. Estiveram em minha casa cerca de hora e meia, fazendo perguntas e tirando fotografias.

Por fim veio a pergunta inevitável: "A senhora está vendo algum deles agora?"

Bem. Eu estava. E disse-lhes que estava vendo minha mãe e Liszt. Houve um ligeiro silêncio, enquanto eles vagaram os olhos desassossegadamente pela sala, como já percebi que as pessoas geralmente fazem, e então um deles — o húngaro, cujo nome é Tom Blau — disse: "Permite-me que faça uma pergunta a Liszt?"

Normalmente, eu não gostava de incomodar os compositores com interrogatórios intermináveis, mas o homem havia pedido de modo tão gentil, que eu disse: "Vá lá! Não sei se obterei resposta, mas pode perguntar."

Então ele fez uma pergunta em húngaro, falando muito rapidamente. Olhei para Liszt, que disse: "Quer pedir ao cavalheiro que repita a pergunta mais devagar? Receio que o meu húngaro não esteja muito bom." Embora Liszt seja meio-húngaro, o alemão é sua língua natural, vindo o francês em segundo lugar.

Expliquei tudo isso ao Sr. Blau, que se propôs a fazer a pergunta em alemão. Como sei que o alemão de Liszt é perfeito, disse que seria uma boa idéia.

Então ele fez a pergunta em alemão — a qual eu não pude entender, visto não saber dessa língua senão meia dúzia de palavras simples, como: sim, não, por favor, etc. Olhei para Liszt, que fez um aceno de cabeça, dizendo: "Ja."⁹

Ele está dizendo "Ja", respondi ao húngaro, imaginando ao que seria que Liszt dissera "Ja".

Então Liszt falou: "Vou buscar alguém." E desapareceu. Retornou em poucos segundos, com uma senhora, também um Espírito. Eu a via muito claramente e descrevi sua aparência, seus traços, faces, cabelos, tez e traje. Lembro-me de que tinha pés excepcionalmente delicados, e usava um xale, cruzando-o no peito e segurando as pontas com as mãos em cada ombro.

Liszt disse: "Fale ao cavalheiro acerca do xale", e, durante o tempo em que eu falava, o Sr. Blau aquiescia com a cabeça, dizendo, finalmente: "Sim. Ela costumava segurar o xale desse modo."

Quando me referi aos pequenos e delicados pés, ele declarou: "Esplêndido. Quem a senhora está descrevendo é minha mãe." E prosseguiu, explicando que sempre se lamentara pelo fato de não ter estado a seu lado quando ela morrera. "Agora sinto-me melhor", acrescentou. "Não encontro palavras para lhe agradecer." Parece que ele havia perguntado a Liszt se poderia trazer sua mãe, e, como sempre, Liszt havia sido solícito. Parece que isto convenceu aos jornalistas, uma vez que eu jamais havia visto a Sra. Blau antes, é claro. Era próprio de Liszt fazer, no momento exato, coisas que impressionassem, e essa é a razão por que eu tenho tanta confiança nele, e dou tanto valor à sua amizade.

CAPÍTULO CINCO A VIDA APÓS A MORTE

Quando eu era adolescente, por várias vezes estive muito doente. Uma coisa atrás da outra, tive anemia aguda, uma crise de febre reumática, e, por último, a pior de todas — poliomielite. Houve ocasiões em que o médico da família, e outros, chegaram a pensar que as minhas possibilidades de sobreviver eram mínimas.

Durante esses períodos de enfermidade, em certos momentos creio que me encontrei às portas do outro mundo, e pude ver este outro mundo. O mundo do pós-morte, que espera por todos nós.

Os que se encontram na vida espiritual, incluindo naturalmente Liszt e os outros que me visitam, vivem num nível de consciência diferente do nosso. Não é possível localizar geograficamente o "espaço" que ocupam, não necessitam nem de chão para caminhar, nem de ar para respirar ou de alimento para comer. Mas possuem paisagens. Do outro lado, há montanhas,

⁹ (2) "Sim*", em alemão. (Nota do tradutor.)

matas, rios, árvores, flores. Diferentes, porém, das do nosso mundo. Mais belas do que possamos imaginar.

Conheci a fantástica beleza desta região diferente, naqueles dias em que estive tão perto da morte. Havia canteiros de flores até onde a vista podia alcançar, em conjuntos de diferentes formas e cores, que tinham vida e esplendor. Sei que pode parecer que estou falando de um país de fadas, mas essas outras paragens fazem as mais belas coisas de nosso mundo parecer apenas um débil reflexo da perfeição.

Há, por exemplo, cores que não temos aqui na Terra. Muitas vezes tentei descrevê-las, mas foi impossível — é como querer explicar a cor a um cego. Algumas são muito mais vívidas do que as nossas; outras são mais suaves, porém sempre que tento descrevê-las com exatidão, vejo que não consigo.

Durante toda a minha adolescência, via sempre este outro mundo maravilhoso, passeava por montanhas e vales e perambulava pelos jardins. Costumava adormecer sem dificuldade, estivesse ou não doente. O problema era despertar.

Por vezes, eu tinha as mesmas visões quando perfeitamente desperta. Podia até sentir o aroma das flores tão vívidas eram as minhas impressões, e, mesmo agora, há vezes em que ainda sinto aquelas delicadas fragrâncias. Porém, acima de tudo, quer dormindo quer desperta, no outro lado havia uma profunda, uma imensa sensação de paz.

Tendo vislumbrado o outro mundo, esperava ansiosamente o momento de ir viver lá, após atravessar os portais da morte.

Tenho tido oportunidade de fazer a Liszt toda sorte de perguntas sobre o seu mundo, e ele sempre procura responder de um modo que eu possa entender. Por exemplo, eu quis saber como é que ele e os outros viajavam. Ele me explicou, usando um termo moderno de ficção científica — teletransporte. Disse que consegue viajar por nosso mundo, não tanto pensando no lugar para onde deseja ir, mas pensando na pessoa que deseja ver.

Ele e os outros que me visitam pensam em mim, e, desse modo, captam o meu comprimento de onda. Isto fazendo, ficam aptos a se "teletransportarem" para onde quer que eu esteja. Não importa que eu esteja em um avião, em minha própria casa, ou, por uma eventualidade imprevisível, em um submarino. É a pessoa, não o lugar, que eles tomam como foco.

Também fiz a ele uma pergunta que, para muita gente, parece ser um eterno mistério. Existe Deus?

"Claro que existe," disse ele, "mas não o Deus como . vocês aí na Terra pensam. Deus é Espírito. Uma força vital que penetra tudo e que está em toda parte. Contudo é um Espírito que tem consciência, de modo que, se as pessoas orarem em conjunto, as preces serão recebidas."

Parece que a prece age de modo semelhante com relação ao "teletransporte", usado pelos Espíritos para estabelecerem contato com a Terra. Se pensarmos no que é bom, ficáramos aptos a entrar naquele comprimento de onda.

Ele explicou que aquele Espírito é pessoal e impessoal ao mesmo tempo, e, portanto, é algo além do que nossa imaginação pode conceber, porque zela por todos os seres e trabalha para o bem.

Por exemplo, explicou como, nos incidentes diários, os nossos corpos, quando enfermos ou feridos, sempre procuram recuperar a saúde — curar-se. Isto é feito pela Força Vital que está agindo ininterruptamente, para ajustar, equilibrar, compensar.

"Poderíamos", diz Liszt, "curar-nos da maioria das doenças, se déssemos oportunidade a esta Força, "mas, infelizmente" — acrescentou ele — "não aprendemos ainda a utilizá-la em nosso próprio benefício."

Foi enquanto discutíamos este assunto, que manifestei o meu ponto de vista, dizendo que achava injusto não termos oportunidade de ficar sabendo mais sobre *Deus. Milhões de pessoas nunca tiveram chance, ou inteligência necessária, para pensar Nele com acerto. Não temos estudo

suficiente e todos nós necessitamos pelo menos de um mínimo de instrução para poder pensar com clareza nas coisas espirituais. Há pessoas que ainda não foram tocadas pela civilização, e parecem ter pouca possibilidade de aprender ou entender qualquer coisa que seja sobre Deus, mesmo como nós O vemos — embora, contudo, suas almas estejam próximas Dele.

De certo modo, parece-me injusto, e eu disse isso mesmo a Liszt, acrescentando — posto que possa ter parecido irreverência de minha parte — que Deus talvez tivesse podido fazer as coisas de modo que entendêssemos um pouco mais; de modo que pudéssemos ter certeza de que Ele existe.

Era provavelmente uma idéia tola. Como podemos julgar, baseados em nossos próprios pontos de vista, quando sabemos tão pouco?

Porém Liszt teve uma resposta inspirada.

* Disse ele: "Talvez eu possa explicar de modo mais simples, por meio de uma alegoria. Se você planta uma semente na terra, ela não pode ver para onde está indo. Jaz na escuridão. Não sabe onde está a luz, ou onde está o ar. Porém naquela semente encontra-se gravado o instinto divino que a fará crescer e brotar, em direção à luz e ao ar."

"O mesmo acontece com a alma humana. A alma pode estar nas trevas, mas há, dentro dela, aquele divino instinto. Um instinto que a conduzirá por fim à luz e à compreensão. A alma atingirá um dia a consciência de Deus — embora não precisamente durante a sua existência na Terra."

Disse, com uma certa tristeza, que, enquanto estamos na Terra, muitos vivem pensando ser esta a sua única existência, sem perceber que continuamos progredindo espiritualmente, depois que esta vida chega a seu termo.

Reparei que, devido às crenças cristãs vigentes, há * pessoas que acreditam que é preciso que sejamos "salvos" \ aqui na Terra.

V "Isto não é verdade", disse ele. "A vida em vossa Terra é mais como um Jardim da Infância.

Quando as pessoas morrem e chegam à conclusão de que desperdiçaram suas vidas, têm ainda a chance de recuperar-se e de prosseguir em sua evolução."

"A nossa finalidade, ao trabalhar com você, é uma tentativa em fazer com que os homens compreendam isto, e, portanto, infundir-lhes esperança. A existência de vocês na Terra poderia tornar-se mais feliz, se os homens soubessem que ela é apenas um preâmbulo da maravilhosa vida do após-morte."

O inferno, diz Liszt, é uma coisa que nós mesmos fazemos.

"Se as pessoas tiverem tido vidas deliberadamente votadas à destruição, ou tiverem, por negligência ou voluntariamente, causado sofrimento aos outros, quando chegam aqui ao nosso plano, terão que enfrentar as conseqüências do que fizeram."

"A sua consciência não pode mais ser sufocada, porque entre eles e ela nada mais há, como aqui na Terra." Explicou-me que, na Terra, há pessoas que recusam dar ouvidos à consciência, mas que, no outro mundo, é impossível livrar-se daqueles pensamentos, e, naturalmente, isto pode constituir um tipo de inferno. Acabam, então, sentindo remorsos e ansiando ter procedido diferentemente. Porém, desde que este sentimento atue como um acicate para que redimam seus passados erros, pratiquem o bem e beneficiem as pessoas a quem causaram algum mal — seus remorsos poderão, com o tempo, trazer-lhes a felicidade.

Uma das coisas mais maravilhosas que Liszt me disse é que, quando morremos e partimos desta vida para nossa nova morada, há sempre alguém que vem receber-nos do outro lado, de modo que não nos sentiremos sós nem amedrontados. Geralmente, alguns de nossos entes queridos ou amigos mais chegados estão lá à nossa espera, para dar-nos as boas-vindas e mostrar-nos tudo, até que nos adaptemos e compreendamos onde estamos e nos sintamos à vontade.

Acho isto maravilhoso. Afinal de contas, muitos de nós temos medo de ir para o que chamamos "o grande desconhecido", porém, depois que sabemos e acreditamos que todos

seremos recebidos por semblantes familiares e muito queridos, esse medo desaparece.

Os que estão do outro lado geralmente parecem ter a presciência dos acontecimentos, de modo a estarem de prontidão para receber as pessoas, não importa quão bruscamente deixem este mundo com destino ao outro.

Isto poderia dar a impressão de que nossas vidas são predeterminadas, e que os fatalistas estão com a razão.

Contudo, Liszt diz que isto não é exato.

Diz ele que somos nós quem pedimos para vir aqui para a Terra, e que, antes de nascermos, é-nos apresentado numa espécie de plano como a nossa vida provavelmente será. Mas nunca pode ser definitivamente determinado o modo como reagiremos às várias situações, ou se seguiremos o plano traçado, e, portanto, as nossas ações poderão modificar nossas vidas.

Por exemplo, quando comecei a receber a música, Liszt avisou-me que aquele trabalho poderia trazer-me muito sofrimento — proveniente de escárnio, inveja ou ceticismo injurioso. Disse-me que as pessoas iriam explorar-me, iriam procurar impedir que a música fosse divulgada, iriam pretender exercer autoridade sobre mim e humilhar-me. Iria ocorrer toda sorte de coisas que me magoariam.

Ele teve razão. Tudo isto me aconteceu, mas ele também me disse que, se eu pudesse superar os empecos sem desanimar, o que eu estava fazendo iria ser de grande valor para o mundo. E foi por essa razão que eu concordei em aceitar o trabalho.

Porém ele me havia avisado, e eu tive a opção. Houve ocasiões em que sofri amargamente, e tenho pensado às vezes se eu teria continuado, se tivesse sabido quanta humilhação e até infâmia eu haveria de sofrer. Apesar de tudo, sei que realmente nada seria capaz de me fazer parar, porque logo desde o início o entusiasmo de Liszt me contagiou. Ele tem um profundo senso da missão a cumprir, o que se arraigou igualmente em mim. Sinto (que sou uma privilegiada por ter sido escolhida para esse trabalho — embora ele me cause por vezes muito sofrimento).

O certo é que, na vida terrena, se nos esforçarmos, poderemos atingir um certo grau de evolução, no qual aprendemos a controlar as nossas próprias ações, em vez de meramente reagir às circunstâncias. Tornamo-nos mais equilibrados e isto, por sua vez, produz maior paz em nossas vidas.

Para que consigamos firmar esta paz, é mister praticar o controle do pensamento, e estou convicta de que, se procurarmos levar uma vida concentrada em coisas elevadas (em Deus, se quiserem, pois não posso achar outra palavra melhor), sentiremos amparo e orientação.

Isto não significa que a vida vá ser fácil para nós, mas estaremos aptos a enfrentá-la com mais facilidade, e descobriremos que, com constância, conseguiremos a força. Acredito que colhemos o que semeamos. Se só ¹ temos pensamentos negativos, sempre esperando o pior, só nos acontecerão coisas negativas. Sei que está muito longe de ser fácil manter pensamentos positivos em todas as ocasiões. Teremos de estar sempre nos exercitando, até que isto se torne um hábito tão automatizado que o faremos sem perceber. Tenho a felicidade de contar com o apoio de Liszt e dos outros, mas, mesmo assim, é necessário esforçar-me incessantemente para ter sempre pensamentos positivos e evitar cair em um estado negativo. <2^

A vida presente é uma preparação para a vida futura, mas não exatamente como as igrejas do Ocidente pregam. Já fiz perguntas a Liszt sobre o plano de existência que se segue a este.

Lá existe, diz ele, uma certa espécie de substância.

Os que lá habitam, parecem um ao outro relativamente materializados, como quando vivemos na Terra. Porém, após a morte, há vários planos e graus de consciência, e Liszt diz que as criaturas gravitam nesses diferentes planos de consciência, e que nos planos muito evoluídos as almas são desprovidas de forma, pois não necessitam mais de se apresentar com uma configuração exterior.

Perguntei a ele como é que as pessoas se reconhecem umas às outras, se não há nada visível?

"Há uma espécie de sentido da alma," disse ele, "pelo qual uma alma, estando próxima da outra, sente a presença desta e pode identificar o plano a que ela pertence."

"Isto acontece depois de muito, muito tempo," continuou ele. "Pode levar vários anos. Assim, não é possível passar subitamente de um estado de consciência para outro tão completamente estranho, que a alma se sinta | mal e fora de seu elemento."

"Você atingirá esse adiantado grau de consciência, quando o desejar realmente, e ficará então em um estado de bem-aventurança."

Tal estado intangível é talvez difícil de se compreender plenamente, mas poderá ser comparado com "Nirvana" ou "Samadhi".

Liszt explicou que este último estágio é um estado de consciência celestial, no qual a alma não está interessada na aparência, mas em *ser*.

"As almas, nesta situação, perderam todo interesse em ter um corpo," disse ele, "sentindo que já não lhes é necessária uma forma exterior. Só necessitamos de uma forma nos planos de consciência menos sutis e menos elevados, nos quais uma forma definida, visível, torna-se essencial."

Pensei sobre isto por longo tempo, e, em uma outra ocasião em que ele apareceu durante um intervalo de nosso trabalho com a música, perguntei-lhe de que modo isto se enquadrava nas teorias de reencarnação de algumas pessoas.

— "A reencarnação não acontece realmente como habitualmente pensam," disse ele. "A verdade é ligeiramente diferente do que ensinam os reencarnacionistas na Terra."

"O que sucede é mais semelhante ao desabrochar de um novo rebento numa árvore ou numa planta. Na Terra, vocês se consideram seres completos. Porém, na realidade, apenas uma parte de vocês é que se manifesta por intermédio do corpo físico e do cérebro. O resto é ainda Espírito, que está intimamente ligado a vocês, formando um todo.

"O corpo humano pode ser comparado a um iceberg. Muitas e muitas vezes apenas uma fração da verdadeira alma consegue aparecer e manifestar-se.

"Esta é uma das coisas que nós, que já partimos daí, desejamos auxiliar vocês a aprofundar e a compreender, de modo que as pessoas, enquanto vivem na Terra, possam manifestar-se mais plenamente e expressar-se em níveis mais elevados."

Esclareceu-me, então, que a mesma pessoa nunca retorna à Terra duas vezes, e entrou em grandes detalhes para explicar porque isto não poderia ocorrer. Por exemplo, se fosse eu, Rosemary Brown, que devesse renascer, iria ter outros pais, outros ancestrais, outro cérebro, outro corpo — tudo seria diferente.

Porém uma parte de mim poderia ser inserida — talvez "infundida" seja um termo melhor — em um novo ser.

Quando o corpo físico cessa o seu funcionamento, ao que denominam morte, aquela parte essencial que fora infundida retorna ao todo original. Assim sendo, há reencarnação em certo sentido, mas não é a repetição da mesma pessoa. Geralmente, quando falamos em reencarnação, parece que pensamos que é exatamente a mesma pessoa que renasce novamente.

Talvez estejamos simplificando demasiadamente a idéia de reencarnação. Não há uma regra geral. Segundo Liszt, não ficamos de lá para cá, de um mundo para o outro, continuamente, como afirmam certos mestres orientais. Poderemos vir somente algumas vezes. Talvez apenas uma. Há, diz Liszt, grande variação e absolutamente nenhum princípio rígido quanto a isto.

"Todas as encarnações são absolutamente voluntárias", disse ele. "Ninguém é arremessado a este mundo contra a sua vontade. Ninguém é obrigado a vir para cá. E isto favorece a justiça."

Explicou que retornamos à Terra por nossa livre e espontânea vontade. Talvez para aprender alguma nova lição. Mas, quando estamos aqui, esquecemos o motivo por que viemos. Apenas uma

parte de nós mesmos é que veio — a parte da alma que se dispôs a retornar.

Por exemplo, se na Terra um homem teve horror às mulheres, ou teve algum preconceito de cor ou de raça, a parte de sua alma que retorna ao mundo em outra época pode vir com o corpo idêntico ao daquele a respeito de quem tenha tido preconceito, Portanto o racista pode retomar no corpo de um negro, o misógino pode vir como mulher, o fanático religioso como membro de uma igreja à qual se opôs. E, deste modo, seria aprendida a lição que, aos olhos de Deus, todos os homens são iguais.

Liszt também me explicou que não somos absolutamente uma unidade. Cada pessoa é uma alma com muitos aspectos, e certo dia ele me exprimiu isto em termos científicos.

"Pense no átomo," disse ele. É composto de prótons e nêutrons que se reúnem para compor o núcleo rodeado de elétrons. A alma se assemelha a isto. Aquelas partes separadas conservam-se unidas no núcleo, mas podem ser isoladas. E são estas partes isoladas do núcleo da alma, por assim dizer, que se podem manifestar como personalidades várias, em vosso mundo.

"É isto que os reencarnacionistas chamam de diferentes encarnações — mas todas pertencem a uma única alma, que pode escolher qual parte de si mesma deseja que se manifeste.

"Vou tentar explicar-lhe isto de um modo muito simples," disse-me rindo. "Suponhamos que a nossa alma tenha tido qualquer ligação com o Egito, e depois lançou, por assim dizer, uma ramificação para a Grécia. Esta alma pode então aparecer como um egípcio ou como um grego.

"É mais ou menos como se tivéssemos um armário de roupas e tivéssemos de decidir quais usar. Ou como um ator que representa vários papéis. O ator é o mesmo. Apenas o papel que representa no palco é que o faz parecer diferente. A sua vida pessoal continua."

^ Liszt parece muito interessado em que procuremos I compreender este modo ligeiramente diferente de enten- · der a encarnação ou reencarnação. E acho que agora realmente estou compreendendo melhor. Tudo me parece mais lógico.

Todavia, este é o grande problema: entender o que os do outro lado estão tentando transmitir-nos. Outra coisa de que raramente falo, também com receio do ridículo, é que Einstein me aparece de vez em quando. Fala — e muifi^{TS}damente — a respeito de coisas que muitas vezes estão muito acima de minha compreensão, sendo porém imensamente paciente e bondoso. Reparei que, enquanto fala, tem o hábito de cofiar o bigode com os dedos, com ar meditativo, e costuma falar como se estivesse conversando — não *comigo*, mas como se estivesse fazendo uma preleção a uma classe de alunos, ou, mesmo, pensando alto.

Não acho que suas visitas tenham um caráter social. Creio que ele está procurando comunicar-nos idéias, do mesmo modo que os compositores estão transmitindo sua música. O que ele tem a transmitir são idéias muito abstratas, que terão de amadurecer lentamente na mente. Tais idéias são tão complicadas que é um problema para ele expressá-las em palavras, especialmente quando está discorrendo sobre coisas para as quais não temos expressões habituais. E algumas coisas que ele diz são tão abstratas que é muito difícil compreender.

Há ocasiões em que quase sinto que estou entendendo o que ele quer dizer — mas como poderei transmitir as idéias aos outros de modo que entendam também?

É com se eu tivesse um súbito esclarecimento interior. Por um curto instante sinto que entendi o que ele quer dizer — mas daí a pouco lá se vai tudo de novo.

Minha esperança é que o que tem a dizer vá sendo gradualmente assimilado por mim, de modo que eu possa expressar suas idéias satisfatoriamente. Mas, de qualquer modo, não é provável que tenhamos a linguagem própria para isto, por enquanto.

O próprio Einstein tem que procurar uma linguagem à minha altura para que eu possa compreender. Ele tenta explicar de vários modos, mas mesmo assim eu não consigo apanhar tudo. Ele está sempre me dizendo que eu preciso desenvolver a mecânica do pensamento, e tenho esperanças que isso seja algo que acontecerá algum dia também.

Vi-o pela primeira vez há três anos, mas não sei dizer o dia exato. Há uma certa ligação entre as pessoas que me aparecem. Por exemplo, Lâszt é extremamente vivo, inteligente, interessado não somente em música, mas em Física e muitas outras coisas. Suponho que foi por isso que se sentiu atraído a encontrar-se com Einstein. Por outro lado, as pessoas se procuram quando têm interesses comuns, exatamente como em vida, não importando de que época foram. Liszt muitas vezes age como intermediário para mim. Foi ele quem me trouxe Einstein pela primeira vez.

Einstein diz coisas como esta: "Os conceitos de tempo e de espaço, que a Humanidade tem, mudarão," e, então, se me esforço muito para ouvir e para compreender, lá se vai a comunicação. Ele também uma vez me disse que temos uma consciência dividida, que evoluirá para uma consciência amalgamada, possibilitando-nos uma avaliação mais real dos valores humanos. Anotei isto imediatamente, de modo que pudesse refletir melhor sobre o assunto, quando tivesse mais sossego.

Uma das coisas que aprecio em Einstein é ele gostar tanto de crianças. Disse-me uma vez que teria muita satisfação em trabalhar com crianças.

"Elas têm a inteligência fresca," disse ele, "não con-taminada pelos modernos métodos de educação, que ten-dem a **sufocar** o raciocínio do indivíduo. Os métodos educacionais de hoje têm por objetivo inserir grande quantidade de informação na mente em desenvolvimento, sem deixar tempo suficiente para a assimilação e ponderação dos fatos ensinados."

Parecia estar muito irritado com o fato, o que não é de admirar, pois uma das coisas por que mais se interessa é Educação. Crê que é nela que se apóia o futuro da Humanidade. Aliás, ele demonstra fazer uma idéia bem pouco lisonjeira de nossa inteligência aqui na Terra. Certa vez me disse que havia no mundo apenas dez pessoas que realmente sabiam pensar e utilizar os processos de pensamento comuns aos que dispõem de uma inteligência normal.

Algum tempo depois, quando Lord Russell faleceu, comentou que restavam então nove pensadores apenas. Não me disse quem são — talvez por algum motivo...

Certa vez, muito timidamente, perguntei-lhe sobre Espaço. Ele cofiou o bigode, e disse: "Num certo sentido, | tudo se encontra num só lugar. E, em outro sentido, o Espaço é infinito. É uma dessas aparentes contradições."

Prosseguiu acrescentando que, depois que compreendermos a natureza do espaço, as viagens espaciais se tornarão muito mais fáceis. Essas coisas parecem tão difíceis de aprender! Fico um tempo enorme pensando nisso, sem contudo chegar a uma compreensão melhor do assunto. Só me resta esperar para ver o que virá depois. Às vezes desejaria que um gravador pudesse captar as vozes deles, do mesmo modo que o faço. Então, em vez de procurar anotar as coisas mais difíceis e complicadas que pessoas como Einstein dizem, eu as gravaria com toda a exatidão, para apresentá-las depois a quem tivesse capacidade para deslindá-las.

Contudo, às vezes tento anotar à mão tudo o que ele diz. Isso se toma bastante difícil, particularmente quando a comunicação não é boa, e, com Einstein, noto mesmo que ela tenda a oscilar muito freqüentemente.

Em certa ocasião, no verão de **1967**, ele me deu uma equação, que me explicou ser, na verdade, um conjunto de **60** equações variáveis, dividido em dois grupos de trinta cada um, sendo um descendente e outro, ascendente.

Na íntegra, a equação era:

S (Q) R = Infinito

S = seqüência

Q = quantidade

R = razão¹⁰

O que se segue foi ditado por ele:

¹⁰ (1) No sentido matemático. (Nota do tradutor.)

"S pode ser tomado para representar o transcurso do tempo (História); Q, para representar a manifestação da Força Vital (Criação) ; R, para representar os fatores variáveis (condicionantes da Criação).

"S vai passando por Q, isto é, o tempo vai penetrando a Criação, sujeita a flutuações do quociente de energia que opera em frequências rítmicas, como um pulsar gigantesco insuflando vida por todo o Universo.

"A intrigante questão de o curso da evolução ser a dominante que resulta de um impulso criador primordial, somente pode ser discutida integralmente quando todos os fatores secundários forem tomados em consideração. Nenhuma faceta da Natureza pode ser separada do impulso original, que pôs em movimento uma série infinita de reações em cadeia. Estas reações podem, por vezes, ser controladas, interrompidas ou mesmo cessadas. Certos processos podem ser repetidos, invertidos ou, às vezes, revogados. Esses assuntos requerem profundo estudo e cuidadosa pesquisa." --- Neste ponto, o contato com Einstein esvaneceu-se, e Sir Donald Tovey prosseguiu o ditado, na mesma linha de raciocínios, e acho que devo repetir aqui o que ele disse, para outras mentes, mais esclarecidas do que a minha, possam meditar sobre eles.

"Não há, como poderia parecer, dois aspectos criadores, a saber, macho e fêmea, mas apenas um: a força-energia criadora, que se divide e subdivide, no sentido de produzir inumeráveis formas e formações de matéria. Qualquer manifestação, em forma ou som, é uma irrupção da força-energia, de seu monótipo puro para um modelo fragmentado em que foi subdividido. A vida — ou força-energia — é única, total, sem forma, sem som, e mais potente que todas as suas manifestações combinadas, sendo a única essência vital absolutamente completa.

"Todas as manifestações são expressões incompletas ou parciais daquilo que nunca pode ser totalmente expresso em quaisquer outros termos que não os seus próprios. É o incompreensível, que, todavia, tudo compreende. Aquilo a que se pode chamar Deus, o Ser Fundamental, Absoluto e Eterno. Esta definição pode parecer formal e espantosa para aqueles acostumados a cultivar a imagem de um Deus pessoal. Contudo, este mesmo Ser faz parte de um "modus operandi" altamente pessoal, em todo e qualquer ser humano. É o motivador de toda vida, dedicando toda a sua indivisa e ininterrupta atenção a todas as partes da Criação, desde os imensos globos de luz, fontes de energia, até a minúscula florzinha que desabrocha na Terra.

"É o Ser Maravilhoso que pode contar os fios de cabelo de uma cabeça, por mais abundante que seja a cabeleira, e que nota até mesmo a queda de um pardal. É o Ser que tudo abarca e tudo governa; inimaginável em esplendor, indescritível em majestade, imperscrutável em consciência, tudo penetra. Incognoscível é Onisciente; inacessível, tem, entretanto, acesso a tudo. Sua verdadeira essência é a força-energia, que age perenemente na perpetuação da vida. Emite qualidades de perfeita ordem, de equilíbrio, de harmonia e saúde, e é constante no sentido de reconstituir e renovar sistemas e a Natureza naquilo que se tenham danificado ao capricho incontrolado das energias que liberou, às quais dotou de auto-expressão. Por sua natureza mesma, esta Força Vital é livre, visto estar desembaraçada de limitações e, como Força Vital única, não está sob domínio de nenhuma outra força contrária (aliás inexistente). Portanto, pode-se compreender que esta Liberdade Absoluta confere, de modo característico, a muitas de suas criações, parte deste atributo, e que estas criações, não sendo completas em conhecimento, sofrem freqüentes desvios na harmonia de seu funcionamento. Estes desvios dão origem a conflito, a má formação, a confusão, a atribulações da mente e do corpo, e a subsequente sofrimento."

"A pesquisa dos aspectos psicomentais do Ser Humano, feita de maneira inteligente, fornecerá a chave para muitos problemas de desajustamento, de má-saúde, e de conflito entre as pessoas. O desenvolvimento da compreensão muito fará para diminuir a intolerância que, muitas vezes, nada mais é que uma atitude de defesa contra aquilo que se teme. Os irrefletidos e os imoderados não

conseguirão tornar as suas mentes aptas à aceitação de novas idéias: são prisioneiros de si próprios. Porém, os que possuem a mente aberta (os quais infelizmente são em muito pequeno número, mesmo nos tempos de hoje) serão capazes de absorver fatos novos e produzir dentro das possibilidades colocadas diante de si."

"Isto significará o avanço de certas mentes, que, quais pioneiros, abrirão novos caminhos para os outros percorrerem, quando perceberem que as novas veredas estão satisfatoriamente demarcadas. Muitos não se arriscarão, enquanto não estiverem certos de que o mundo em geral esteja concorde. A Humanidade está acometida de um tipo de orgulho que a faz acovardar-se diante do ridículo, diminuindo o número daqueles que têm força moral bastante para suportar o escárnio do ignorante, do tendencioso, do opiniático, do temeroso."

"Há sempre os que escarnecem daquilo que não podem ou não querem entender, e a ameaça desses filisteus pode induzir em certas pessoas hesitação em apresentar ao mundo idéias e experiências novas e inusitadas. Isto poderia impedir o desenvolvimento da comunicação entre o mundo do espírito e o mundo da matéria, e sustar o conhecimento que poderia ser adquirido, mediante diligente aplicação ao assunto. É verdade que esta atitude de excessivo ceticismo já mostra sinais de modificação, mas há ainda muitas mentes incrustadas de conceitos cristalizados."

"Sem dúvida, também não é possível ser excessivamente crédulo. Convenhamos, porém, que o crédulo, devido à sua tendência em acreditar, tem melhor condição de ser receptivo à verdade do que o seu antagonista. Os que geralmente mais opõem obstáculos ao progresso em vosso mundo são os céticos inveterados, que sentem prazer em achar que o seu intelectualismo imutável denota um discernimento sutil e infalível."

"Finalmente, uma palavra aos sabichões, ou, mais propriamente, aos insensatos. A investigação de faculdades psíquicas, assim como de capacidade intelectual, é um trabalho delicado que requer a máxima prudência, paciência e persistência. Roma não se fez num dia, nem o Everest foi escalado em uma hora. Se a princípio não se obtiver êxito, isto não quer dizer que seja impossível penetrar tais mistérios e desvendar seus segredos."

"Quando lançamos um olhar às eras passadas, observamos que, no passado da Humanidade, tudo se repete.

É uma recapitulação de seqüências que nos fazem notar que parecemos caminhar em círculos, aliás nefastos, círculos viciosos. Porém, à vista das realizações do Homem no século XX, eu diria que os círculos estão se alargando cada vez mais, expandindo-se em tempo e espaço, tais como as ondulações formadas ao impacto de um objeto atirado à água. Creio que a nossa visão global e todas as suas implicações está se ampliando incessantemente para abarcar conceitos novos e experiências incomparáveis. Sei que a consciência humana vai subindo em espiral para alturas mais elevadas do que as que jamais atingiu em toda a sua História."

"O progresso tecnológico é perigoso, a menos que seja contrabalançado por uma precaução constante com os problemas que arrasta consigo... "

Tovey ainda continuaria por mais tempo, mas, infelizmente, a esta altura eu já estava tremendamente cansada, para absorver qualquer coisa que ele quisesse dizer a mais.

Outra coisa que tenho perguntado a Liszt é sobre o suicídio, quanto ao ponto de vista do ensinamento religioso.

Diz ele que o suicídio é algo sobre que não se pode generalizar, como se faz com muitas outras coisas. Quando deixam este mundo, os suicidas são julgados mais pelo motivo de seu ato do que pelo próprio ato em si. Diz que ninguém iria condenar aquele que chegou a tal grau de sofrimento físico ou mental que o tenha levado a pôr termo à própria existência. Pessoas, como certos monges que atearam fogo em si mesmos em protesto contra as guerras, não seriam também passíveis de julgamento. Seu motivo era justo. Porém, pelo que disse Liszt, acho que as pessoas que abreviam suas vidas, indo para o mundo dos Espíritos sem estarem preparadas para isto, têm de marcar

passo. Permanecem num estado de perplexidade durante um certo período — como alguém que deixa a escola antes de haver aprendido o suficiente para poder enfrentar a vida.

Eu costumava ficar imaginando quanto tempo ainda me restava para realizar o trabalho que Liszt e os outros haviam planejado para mim, e temia ter apenas mais alguns anos de vida. Eu experimentava uma intensa sensação de urgência em terminar o trabalho. E sentia que não iria conseguir nada antes de morrer, se não trabalhasse arduamente. Receava que, se o trabalho que já havia sido realizado ficasse para ser concluído por outras pessoas, talvez estas não se julgassem capacitadas para fazê-lo. Não se preocupariam em sentir o trabalho, e podia ser que a música morresse junto comigo.

Liszt assegurou-me que eu ainda tinha muitos anos pela frente.

Acho que foi talvez devido ao fato de o meu desejo em conhecer o futuro e saber quanto tempo ainda me restava se prender ao interesse de outras pessoas, que me foi permitido ter conhecimento de que dispunha de tempo suficiente para terminar o trabalho com a música e realizar seu principal objetivo.

Já me deram a entender que eu talvez seja um dos maiores sensitivos que existem, mas não creio que seja verdade. Estou certa de que há muitos, muitos outros mais capazes de fazer o meu trabalho, apenas hesitam em tentá-lo.

Tudo o que fiz foi experimentar atingir certos pios de consciência e procurar, pelo menos até certo ponto, entrar em contato com planos do Universo, que possibilitem às pessoas visualizar corretamente e obter uma compreensão das realidades eternas.

Não utilizo minha mediunidade por dinheiro. Acho que ele é um dom de Deus. Nunca me arvorei em médium "profissional", porque, em primeiro lugar, não achava ser este o meu caminho. Por outro lado, a minha mediunidade tem em verdade sido usada em auxiliar os que sofreram a perda de alguém ou estão doentes, uma vez que ser útil é o meu único desejo. Porém obviamente os médiuns, ou curadores, que dedicam todo o seu tempo a um tal trabalho, precisam viver, e, acho eu, devem ser compensados pelo tempo e energia que despendem.

A música é uma coisa que pode ser publicada, e, portanto, produzir algum rendimento. Trabalho intensamente nela, e todo trabalho árduo dá direito a alguma remuneração. Os próprios compositores insistiram comigo em que aceitasse aquela renda.

Afinal de contas, não é possível viver neste mundo sem dinheiro, e a renda da música, como também deste livro, me ajudará a tornar-me mais disponível para continuar o trabalho com os compositores, e a poder auxiliar os outros.

E — o que é ainda mais importante — tenho meus filhos para educar.

É por isso que às vezes as acusações, de que estou escrevendo a música exclusivamente por dinheiro, deixam-me revoltada. E esta acusação sempre me faz suspeitar que o acusador, de sua parte, só pensa em dinheiro. Afianço que não escrevo, nem nunca escrevi a música por dinheiro. Para mim é uma missão, um compromisso sagrado, que os cínicos deste mundo não podem compreender.

Quando a música começou a surgir, se qualquer idéia de lucro financeiro me tivesse passado pela mente, ela seria a última coisa que eu esperaria que me trouxesse tal lucro. A música clássica, pelo que sei, era uma coisa que dava muito pouco lucro — se é que desse algum — enquanto que a música popular, por outro lado, às vezes enriquece quem a compõe.

Batalhei durante anos, sem saber se a música seria algum dia reconhecida como composições de autores falecidos, e, mesmo que o fosse, eu não esperava ter nenhum lucro financeiro com a aprovação que obtivesse.

Na realidade, enquanto eu puder ganhar o suficiente para viver com um pouco mais de conforto do que no passado, para educar meus filhos e vê-los percorrer com segurança os caminhos de suas vidas — terei tudo o que desejo da existência.

CAPÍTULO SEXTO CHOPIN

Chopin foi o segundo compositor que conheci por intermédio de Liszt e que, em verdade, deu uma substancial contribuição musical dentro do plano dos compositores. Depois de Liszt, que decididamente é o mais prolífico dos músicos comunicantes, tenho mais peças de Chopin do que de qualquer dos demais. Naturalmente, como acontece com Liszt, sua música é mais para piano, o que torna mais fácil o ditado de suas peças do que o de outros compositores, como Beethoven, que preferem compor para orquestra.

Quando Liszt trouxe Chopin consigo pela primeira vez, apresentou-o com gravidade: "Meu amigo, M. Frédéric Chopin." Chopin, então, inclinou-se muito polidamente e disse: "Enchanté."¹¹

Depois, permaneceu silencioso ao fundo, enquanto, sentada ao piano com Liszt a meu lado, trabalhávamos juntos em uma outra peça musical. Creio que Chopin fora apenas para observar, nas primeiras vezes em que veio. Prestou muita atenção a tudo o que se passava, dando-me a impressão de que estava aprendendo com Liszt a maneira de comunicar-se comigo.

Um dia, após terem estado juntos em minha casa por várias vezes, ouvi-os conversando em inglês, enquanto eu anotava alguns compassos de música.

Chopin falou com seu acentuado sotaque: "Parece ser muito simpática a sua garota inglesa."

Liszt replicou descuidadamente: "Sim. É muito simpática, mas um tanto obtusa."

Acho que Liszt sabia que eu podia ouvir o que estavam dizendo e falou aquilo deliberadamente para me arreliar. Assim, fiquei muito quieta, mas pensei também: "Talvez ele tenha razão. Eu talvez lhes pareça mesmo obtusa."

Alguns dias mais tarde, quando estavam comigo em uma outra ocasião, Liszt estava me ditando algo muito complicado de escrever. O engraçado é que as notas vinham saindo bem claras e com facilidade. Eu estava acertando bem aquela peça.

Subitamente Chopin falou: "Sua garota inglesa não é assim tão obtusa." E Liszt riu-se como quem está satisfeito. Achei então que Chopin havia, sem dúvida, decidido que poderia trabalhar comigo muito bem. Se eu podia dar conta de algo complicado da autoria de Liszt, por que não seria suficientemente inteligente para receber a música dele? E, a despeito do que Liszt dissera a respeito da minha burrice, a partir de então ele começou a transmitir-me sua música.

Agora ele costuma vir sozinho. Primeiro sempre vinha com Liszt, mas, como ele se tornou o segundo melhor "comunicante" — ainda mais veloz do que Liszt — parece que eles procuram revezar-se em aparecer. Acho que precisam "observar o andamento do trabalho", e, também, por causa dos outros compositores, um ou outro tem que ceder seu lugar. Quando digo "observar o andamento do trabalho", não quero dizer que fiquem se incomodando com a minha vida diária de cuidar da casa e outras coisas, mas precisam estar de olho no que está acontecendo relativamente ao desenvolvimento da música e ao que se passa no mundo com relação a ela.

Por vezes, Liszt desaparece por longo tempo. A princípio eu costumava ficar um tanto aborrecida com isto, mas Chopin sempre procurava tranquilizar-me: "Ele pediu-me que lhe dissesse que logo retomará," falava, "devo cuidar das coisas enquanto ele está ausente."

Creio que há ocasiões em que os seres desencarnados têm que se ausentar da atmosfera deste mundo. Não tanto da atmosfera física, mas da mental. Tenho certeza de que acham nossa Terra muito angustiante, a considerar todo o sofrimento e lutas que nela se passam. Isto deve afetá-los de tal modo que precisam de uma pausa para que as suas mentes repousem um pouco. Não se cansam fisicamente, é claro, porque não têm um corpo físico que se desgaste. Creio, porém, que ficam um pouco oprimidos com os contatos com este mundo. Deve exigir deles um grande esforço, e estou certa de que precisam de tempo para atenuar sua concentração.

¹¹ (1) "Muito prazer". (Nota do tradutor.)

Algumas vezes eu própria acho a comunicação muito fatigante. Elaboramos um sistema de trabalho ao qual procuro ser fiel. Geralmente, mando as crianças para a escola, faço algum trabalho caseiro, e então vou trabalhar com a música, de cerca das dez até a uma. Qualquer que seja o compositor que esteja trabalhando comigo, sai enquanto eu como um pouquinho, e depois retorna, por volta de uma e meia. Trabalhamos, então, até quatro e meia, aproximadamente, quando tenho de parar para preparar a refeição de meus filhos. Mas a atividade continua à noite e durante os fins de semana, dedicando-lhe eu tanto tempo quanto me sobre das tarefas domésticas. Trabalho em minha sala-de-estar por ser o cômodo menos frio da casa e por estar situado nos fundos da casa, distante do barulho da rua e do tráfego.

Creio que os compositores absorvem grande parte da minha atenção. Por exemplo, tanto Chopin como Liszt têm demonstrado grande interesse por este livro. E, por vezes, têm-me pedido que corrija algumas partes que acham não estarem suficientemente claras ou que possam dar aso a uma impressão falsa.

Chopin tem aparência de muito moço, o mais moço de todos. Uns trinta anos, diria eu. Tem cabelos espessos e ondulados, e um belo sorriso claro que lhe dá um ar bem juvenil. O rosto é muito bem talhado, ligeiramente oval, fazendo-o parecer um rapazola. Os olhos são de um azul acinzentado muito claro. Pelas suas fotografias, diria que fossem castanhos, mas são, em realidade, bem nitidamente azul-acinzentados.

Também ele gosta de usar roupas modernas. Às vezes se apresenta com uma esplêndida capa, algo parecido com uma capa de ópera, e parece escolher cores vivas e escuras, como roxo forte e tons de violeta. Em verdade, a maioria dos compositores gostam de roupas coloridas, exatamente como muitos jovens de hoje.

Uma outra coisa que torna Chopin tão atraente são suas encantadoras maneiras. Tem a aparência e os modos de um aristocrata, mas com muita naturalidade, sem afetação. Estou certa de que isto lhe é inato. E ele realmente parece ser paciente, embora possa exaltar-se — já se tem irritado quando alguém me trata com deslealdade ou com rudeza. A princípio, supus que ele iria achar que a minha execução ao piano era absolutamente horrível e que sairia desagradado. Mas, qual nada! Ao invés disso, apresentava sugestões valiosas quanto a dedilhado e outras coisas. É engraçado que ele não se considera absolutamente paciente, mas acho que, quando trabalha comigo, é a paciência personificada.

Ele é na realidade muito compreensivo para mostrar-se descortês acerca de qualquer coisa. Se, por acaso, não me sinto bem, ou as coisas vão indo mal, ele é extremamente gentil e atencioso. Às vezes, imagino que isto acontece porque ele próprio deve ter sofrido muito. O fato de ter sido físico quando se encontrava aqui no mundo, talvez o tenha tornado mais compassivo para com as pessoas que sofrem ou que estejam doentes.

Falamos mais a respeito de música. Não tenho com ele o mesmo tipo de conversa que mantenho com Liszt. Porém Chopin tem um jeito muito natural, amistoso e brincalhão, que, tenho certeza, não simula, apenas para pôr-me à vontade. Nada há de melancólico nele — não é o que se diz a seu respeito. Acho-o uma criatura muito alegre. Quando fala em Deus, fá-lo com grande reverência, e percebo então o lado sério e mais profundo de sua natureza.

Com ele, trabalho ao piano sem ouvir a música mentalmente, antes de ela surgir. As notas vão se sucedendo gradualmente. Ele me diz quais são as notas e os acordes e então as experimentamos ao piano. Se tento um acorde e os meus dedos caem nas notas erradas, empurra-os delicadamente, e se deixo que meu dedo seja guiado, cai na nota certa.

Então ele, muito contente, diz com seu sotaque: "Ah! Isto mesmo!"

Acho este método muito mais fácil do que escrever a música ditada, como quando me dá uma orientação extra com que ele próprio acerta as notas para mim, tornando-se, assim, mais rápido. Mas muita de sua nova música é demasiado difícil para eu executar corretamente — vou

tropeçando nela, obtendo apenas uma idéia de como deverá ser.

Por exemplo, fui convidada para tocar no Albert Hall, na comemoração do Dia do Armistício, em **1970**, e perguntei a Chopin se ele me transmitiria uma nova peça musical. Teria que ser bem curta, pois deram-me apenas alguns minutos.

"Mais oui!", respondeu ele imediatamente. E dois dias depois retomou com um pequeno estudo, brilhante. Um tanto brilhante demais, pensei eu. Levei semanas estudando-o para tentar conseguir dominar a peça.

Chopin aparece tão freqüentemente em minha casa, que suponho que ele não pode deixar de envolver-se, até certo ponto, na nossa vida diária. Lembro-me de um dia em que nos salvou de uma inundação. Minha filha havia ido ao banheiro preparar um banho, sem que eu soubesse, e, como fazem geralmente as crianças, desapareceu, esquecendo-se de tudo. Subitamente Chopin parou de transmitir a música em que trabalhávamos e disse alvoroçadamente: "Le bain va être englouti."¹² Ele costuma expressar-se em francês sempre que está agitado ou quando distraído/e, como o meu francês fosse apenas o que aprendi na escola, há muitos anos atrás, não consegui, a princípio, entender o que ele estava dizendo. Contudo, com a visita de tantos compositores que falam francês, meu conhecimento da língua tem forçosamente que melhorar, e, por sorte, acertei, correndo para o banheiro a tempo de fechar a água que já estava transbordando.

Ele é também muito gentil em comparecer aos concertos, quando toco. Creio que até sente prazer em estar presente, e é para mim um apoio moral, pois ainda fico muito nervosa quando toco em público, visto não ser absolutamente uma virtuose.

Há algum tempo atrás, fiquei muito emocionada por ter recebido um convite para visitar Leonard Bernstein. Ele queria ver algumas de minhas músicas, e fez-me perguntas sobre a forma pela qual eu as recebia. Disse-me: "Chopin era muito "sexy". Ainda é?"

Respondi: "Não creio. Nunca notei nada. Mas, de qualquer modo, ele não o seria mais agora. O sexo é um aspecto físico da vida, que dificilmente se manifestaria num ser não-físico."

Efetivamente, os seres desencarnados não têm um senso sexual, ou qualquer interesse em coisas dessa natureza. Após a morte, o lado terreno de nosso ser fica para trás. O amor se expressa muito mais plenamente e venturosamente em outras esferas, exaltando a harmonia entre uma pessoa e seus entes queridos.

Por haverem desaparecido todas as barreiras físicas, as almas que se amam podem unir-se num esplendoroso sentimento de integração e unidade.

Quando estamos aqui na Terra, nosso verdadeiro Eu encontra-se geralmente dissimulado ou oculto. Escondemos os nossos sentimentos e pensamentos mais íntimos, mesmo das pessoas a quem mais amamos. Uma comunicação espontânea e uma comunhão perfeita parecem coisa muito difícil para a maioria das mentes humanas. Esses disfarces, portanto, impedem o relacionamento verdadeiramente harmônico.

Na Terra, enxergamos através de lentes escuras, mas, em outros mundos, estamos face a face uns com os outros, e é uma alegria poder compartilhar conhecimento com os nossos entes queridos, sem quaisquer barreiras. É algo impossível de descrever.

Todas as muitas dissimulações, com que aprendemos a viver, desaparecem. Podemos preocupar-nos com os nossos corpos, mas para os que vivem no mundo espiritual o corpo humano nada mais é do que um abrigo ou um indumento. Nele vivemos. Serve de guarida à nossa alma.

Em verdade, Liszt declarou mesmo, em certa ocasião, que uma vez estejamos libertos de nossos corpos físicos, o sexo, no sentido em que o conhecemos, deixa completamente de existir.

Podem imaginar o forte sotaque que tem Chopin. Tive uma experiência muito interessante a este respeito. Pertença à Sociedade de Estudos Físicos e Espirituais das Igrejas, e conheci, aqui ém Londres, um de seus membros, o Reverendo Barham, em uma visita que nos fez, vindo de Rugby,

¹² (2) "A banheira vai transbordar."

onde mora.

Perguntou-me como era a voz de Chopin, e tentei descrever-lhe o seu timbre e sotaque. É uma voz um tanto rouca, porém não baixa, e bastante modulada.

Então o Reverendo Barham disse: "Tenho um gravador, que levei comigo, quando fui ver um médium de voz direta, chamado Leslie Flint. Parece que a pessoa que falava era Chopin. A senhora poderia ver se acha que a voz seja de Chopin ou não?"

Bem. Eu conhecia Leslie Flint. É famoso em círculos psíquicos e de grande reputação, e naturalmente eu estava fascinada com a perspectiva de ver se a voz era a mesma que eu vinha ouvindo nos últimos anos.

Era exatamente a mesma. O mesmo tom, o mesmo sotaque estrangeiro. Um sotaque meio de francês, mas não exatamente. Quando fiz esta observação, o Reverendo Barham declarou que ele havia indagado de alguém, especializado em línguas — sem revelar a quem a voz pertencia — e disseram-lhe que era inglês falado com sotaque franco-eslavo. O que fazia sentido, pois Chopin era meio polonês.

Ouvindo a fita, notava-se também aquela mesma maneira jocosa que ele adota, e convenci-me de que era realmente Chopin.

Uma das pessoas, que se encontrava na reunião quando a gravação fora feita, disse: "Você é polonês, não? Diga alguma coisa em polonês."

E Chopin exclamara, naquele jeito brincalhão dele: "Ah! Você agora está me testando!" E aparentemente não condescendeu em falar polonês. Mas ele tem falado muitas vezes comigo nessa língua. É difícil captar o que diz e repeti-lo, mas por vezes tenho conseguido algumas palavras, embora acho que eu as pronuncie mal.

Certa vez, quando ele estava me transmitindo uma música, creio que alguém tentou interrompê-lo, e ele, muito zangado, articulou algumas palavras, que anotei foneticamente. Quando as conferi com um meu conhecido que era polonês, fiquei sabendo que significavam» simplesmente: "Vá embora!"

Há duas seqüências do caso de Leslie Flint. Primeiro, uma tarde eu estava assistindo à televisão enquanto tomava uma rápida xícara de chá, quando subitamente tive um pressentimento de que deveria mudar para outro canal — para o programa de Eamonn Andrews. Meu filho Thomas reclamou porque preferia o outro programa, mas o meu pressentimento era muito forte, de modo que mudei para o outro canal.

Vi que estavam para começar um programa sobre Leslie Flint. Lá estava no vídeo um retrato de Chopin e estava sendo apresentada uma gravação de sua voz.

Naturalmente, após terminada a gravação, muitas perguntas foram feitas. Achei que Leslie Flint falou sem a menor inibição, com muita calma, dizendo que era uma pena que haja pessoas — e muito freqüentemente aquelas que se supõe que deveriam ficar interessadas — que parecem querer fazer o possível para contestar qualquer espécie de contato com o outro mundo, ao invés de procurarem ponderar sobre a evidência das provas e admitirem a sua possibilidade.

Tocaram gravações de mais umas duas ou três pessoas também — de Oscar Wilde e Ellen Terry, se bem me lembro. E lá veio a pergunta costumeira: "Por que é sempre gente famosa?"

Leslie Flint deu a mesma resposta que costumo dar. Não é sempre gente famosa, mas, se os seres que têm se manifestado, são amigos ou parentes de alguém e desconhecidos dos outros, nada significam para o público em geral. As pessoas famosas e conhecidas do público despertam maior interesse, porque sua autenticidade pode ser mais facilmente verificada do que a de vozes totalmente desconhecidas. E, além do mais, como creio já ter dito, são as pessoas mais extrovertidas que parecem poder atravessar para o nosso mundo com menos dificuldade. E comumente fama e extroversão parecem andar de mãos dadas.

A segunda seqüência da história de Leslie Flint foi que fiquei tão intrigada ouvindo a voz de

Chopin por intermédio de um outro médium, que participei de algumas "sessões" com o próprio Sr. Flint. Tiveram um êxito incrível: Chopin, Beethoven, Liszt, e Sir Henry Wood (que por vezes me visita), todos apareceram e reafirmaram as razões do seu trabalho. Clara Schumann, de modo surpreendente, também apareceu, e, de modo igualmente surpreendente, Liszt pareceu ter tido grande dificuldade em estabelecer contato pelo método de voz direta. Queixou-se de que era muito difícil, e que ele ficara tão acostumado a falar comigo diretamente, que achava aquele meio muito mais difícil.

Chopin, por outro lado, já dominou por completo o método de voz direta. Tagarelou por algum tempo, e ficou muito zangado comigo, com seu ar de gracejo, porque eu o chamei de Monsieur Chopin.

"Que 'Monsieur Chopin' é este?" exclamou, elevando a voz. "Se você não me chamar de Frédéric, não a chamarei de Rosemary!" (Ele pronuncia meu nome: "Rosemarie").

Mas todos eles acentuaram de novo a importância do trabalho que estou fazendo para eles, e disseram que estão muito satisfeitos porque os resultados estão começando a se tornar visíveis no mundo. E, podem imaginar, quão confortante foi para mim ouvir essa confirmação — e totalmente através do trabalho de um outro médium.

CAPÍTULO SÉTIMO OS COMPOSITORES

Todos os compositores que têm vindo até mim, chegaram primeiramente acompanhados por Liszt. Ele os apresenta a mim porque, como já expliquei, é o organizador desse grupo de músicos que me têm utilizado para trabalhar consigo. Frequentemente, após a primeira apresentação, vêm ver-me sozinhos. Após os primeiros encontros com um compositor recém-chegado, Liszt torna-se menos atuante, embora eu já tenha observado que, mesmo quando começam a trabalhar comigo com certa independência, ele geralmente fica por ali, vigiando para ver se as coisas estão indo bem, e pronto a intervir, se necessário.

Brahms parece por vezes vir mansamente e completamente por sua conta, embora seja possível que Liszt saiba que ele está comigo. Parece que todos eles têm de se enquadrar em uma espécie de plano, e revezar-se na comunicação. É como se tivessem que ir a Liszt e pedir-lhe permissão para trabalhar comigo. Acho que ele talvez faça o papel de vigilante, para assegurar-se de que eu não fique demasiado sobrecarregada com as exigências dos diversos compositores. O que é muito bom, pois, de outro modo, eu jamais teria um momento de paz. Como as coisas são, quando estou em casa eles já me mantêm muito ocupada.

Schubert e Beethoven vieram ver-me juntos, da primeira vez. Liszt, é claro, acompanhava-os para fazer as apresentações. E tenho idéia de que da primeira vez em que vi Schubert ele usava óculos. Tenho certeza de que foi apenas para ajudar-me a identificá-lo, porque, obviamente, eles não necessitam de óculos, do lado de lá, e, atualmente, quando vem visitar-me, ele já não os usa mais.

Observei que Schubert era verdadeiramente muito bonito, particularmente porque não é "balfo" nem bochechudo como parece ser em todos os seus retratos. Quando fiz o programa "London Weekend Aquarius", apresentaram-me uma fotografia de Schubert sem óculos, e, embora estivesse um tanto gordo, era possível ver-se que fora muito bonito quando vivo.

Uma das coisas de que mais gosto nele é a sua expressão. Seus olhos são muito brandos, e parecem irradiar cordialidade. É extremamente modesto e retraído, quieto e ao mesmo tempo alegre, de certo modo, apesar de seu senso de humor ser bastante antiquado. Não conta anedotas,

mas ressuma bom humor, e é obviamente muito brincalhão. Acho que deve ter sido assim também aqui na Terra. Estou certa de que esta sua personalidade notável não lhe adveio depois de se ter libertado deste mundo.

Acho Schubert adorável. Creio que qualquer um gostaria dele. Sua modéstia é cativante e ele nunca muda. Não é absolutamente temperamental. Liszt é bem diferente. Quando está nos dias de loquacidade, fala fluentemente e com grande rapidez, mas, de outras vezes, é bem solene e calado. Schubert, ao contrário, é sempre o mesmo. Modesto, alegre e muito bondoso.

Foi em **1966** que ele e Beethoven vieram ver-me pela primeira vez. É fácil lembrar-me da primeira vez em que cada um deles apareceu, pois costumo pôr a data nas músicas quando as escrevo.

Até agora, Sctiúbert transmitiu-me uma Sonata para piano, a Sonata em Dó Maior, de cerca de quarenta páginas. Considero-a uma peça bela e harmoniosa — nem muito fácil, nem muito difícil de executar. Transmitiu-me também cerca de oitenta canções, a maioria com letra. Na maior parte tentou dá-las com a letra em alemão, mas acho muito difícil escrever a letra, pois nunca estudei alemão.

Uma dessas canções foi apresentada em um programa de música da BBC. Dr. Troupe, que é um excelente musicista e professor da "Guildhall School of Music", tocou a peça e pediu a um dos alunos da Guildhall que a cantasse.

Tenho várias partituras de Quartetos de cordas de Schubert, nenhuma ainda terminada. Como é natural, qualquer peça musical para mais de um instrumento leva muito mais tempo para ser-me ditada. Há também uma parte de uma peça de música para orquestra, e estamos trabalhando também numa ópera, que tenho receio de que vá ser duro escrever. Já tenho algumas passagens dela, e a música é impressionante. Usou algumas harmonizações muito estranhas, e terei de mostrar o que dela já tenho para alguém que seja mais entendido em música para que a explique para mim. Schubert não escolheu para o enredo da ópera uma história conhecida. É uma idéia original acerca da vida após a morte e de como a vida prossegue e pode triunfar sobre a morte. Ele gosta muito de urdir este tema em suas canções. Uma que ainda não está completa, mas da qual gosto de modo especial, é assim:

"Suave cai a neve no inverno;

Gélida sopra-a a ventania de um lado para outro.

Poderá haver esperança num mundo tão cruel?

Virá nova Primavera? Desabrocharão as flores?

Haverá vida após a amarga dor da morte?

Acordarás tu no Céu no amanhã?"

Ele parece estar tentando fazer com que as pessoas se compenetrem de que há talvez algo mais por que se esperar. Creio que deseja incutir esta esperança.

A propósito, quando estamos trabalhando em suas canções, ele por vezes tenta cantá-las para mim. Lamentavelmente, não tem boa voz. Eu pensava que, chegando ao lado de lá, todo o mundo adquiriria imediatamente uma bela voz — mas a dele desmente esta teoria. Tem uma voz bastante macia — diria que em tom de tenor — não profunda. E fala com sotaque bem forte, e às vezes tão atrapalhado que não consigo entender o que diz, e tenho de pedir-lhe que me repita.

Schubert é um dos compositores que aparece em outros lugares além de minha casa. Lembro-me de uma ocasião em que fui ao Attingham Park, no verão de **1967**, para assistir a um dos cursos que Mary Firth ministra no "College for Adult Education". Ela e eu tínhamos ficado muito amigas àquela época, após nossa primeira apresentação pelos Wontners e Sir George, e, como naquela ocasião ela estivesse dando um curso sobre Schubert, fui assisti-lo, pensando que talvez pudesse ajudar-me a entender a música dele.

Uma das peças que estava abordando era a Sinfonia em Dó Maior, que eu absolutamente não conhecia. Todos os alunos do curso são solicitados a seguir a partitura, e Mary explica exatamente

como fazê-lo.

Faz isto principalmente para favorecer aos alunos mais novos que estão apenas se iniciando em teoria e apreciação musical. Algumas das pessoas que ali vão estão, como eu estava, começando do princípio, embora o grosso dos alunos que freqüentam os seus cursos seja de professores de música, de pessoas que são de algum modo autoridades em música ou de estudantes que se dedicam exclusivamente à música. As pessoas do meu nível, dotadas de conhecimento técnico limitado, são, em verdade, bem raras em Attingham.

Entretanto, terminada a explicação de como seguir a partitura, o assunto principal da aula se inicia. Uma pequena parte da peça que esteja sendo estudada é tocada no toca-discos, e então Mary Firth manda pará-lo, esclarece o que a música está exprimindo e enumera os vários instrumentos utilizados, explicando os papéis que as cordas representam, etc. Depois faz perguntas. Tudo isto é feito para compreensão da música e para indicar todas as maravilhosas nuances que poderiam passar despercebidas ao ouvir-se a música casualmente.

Ela estava explicando a sinfonia de Schubert desse modo, quando subitamente vi que ele se achava de pé, a meu lado. Disse-me, em seu inglês de forte sotaque: "Quer marcar-me esta passagem?" — apontando na partitura que eu estava segurando alguns compassos da música, tocados por um dos instrumentos de sopro.

"Para quê?", indaguei, colocando uma pequena marca a lápis, junto às notas que ele me indicou.

"Você verá," replicou.

Prosseguia a aula. Mary Firth por fim parou o toca-discos e perguntou se alguém era capaz de destacar na peça acabada de ouvir uma certa passagem bastante incomum.

Houve um longo silêncio. Nenhuma das cinqüenta pessoas que lá estavam — a maioria das quais, musici- cistas de alto gabarito — falou.

Com um ar de brincadeira, disse ela então: "Pagarei o copo de "sherry"¹³ de hoje à noite para quem responder corretamente."

Após longo silêncio, ela perguntou: "Então? Ninguém sabe?"

Bem. A esta altura, Schubert deu-me uma cutucada e disse: "Vamos! É a passagem que eu lhe pedi que marcasse. Responda!"

Assim, muni-me de coragem e disse, meio hesitantemente: "Seriam esses compassos?"

E apontei-os para ela.

Mary ficou muito surpreendida, porque eu estava certa, e ela sabe perfeitamente que eu sou um tanto obtusa a respeito de tais coisas, especialmente em uma partitura de orquestra, por não possuir nenhum estudo orquestral. Felizmente ela não me perguntou o que havia de comum na passagem, mas, posteriormente, entendi que tinha algo a ver com o fato de que havia um tema (ou assunto, conforme dizem) inserido discretamente em um dos instrumentos de sopro e difícil de localizar. O próprio Dr. Firth, sentado a meu lado, não dera a resposta. Talvez ele a soubesse, embora tivesse permanecido em silêncio.

Mais tarde, naquela noite, quando todos nos reunimos para jantar, ao ser servido o "sherry" (pelo qual teríamos que pagar à parte), Mary me disse: "Vamos lá! Você precisa tomar seu "sherry"!"

"Schubert é quem deveria tomá-lo," respondi.

Ela pareceu um tanto perplexa.

"Por quê?" indagou.

"Porque foi ele que me pediu que marcasse a passagem, muito antes que você fizesse a pergunta," respondi. "Eu queria saber por que, mas tudo o que me disse foi: "Você verá". E então, quando você fez a pergunta, ele me cutucou," dizendo: "Vamos! Responda!"

¹³ (1) Vinho xerez.

Contudo, como não se pudesse pôr o cálice de "sherry" à disposição de Schubert no plano em que estava, tomei-o em homenagem a ele, fazendo-lhe um brinde com os meus agradecimentos.

Não sou especializada em Schubert, como não o sou também em relação aos demais. Mary Firth, porém, o é, e sei que ela gosta imensamente de Schubert. Ele sabe que ela lhe dedica uma afeição especial, e se alegra com o interesse que ela mostra por suas obras. Creio mesmo que foi por isso que ele compareceu àquela aula comigo.

Na realidade, ouvi o final da Sinfonia Inacabada, que é muito, muito belo. Schubert permitiu-me que o ouvísse por telepatia. Vários compositores podem fazer isto, e podem também "comprimir" o tempo de modo tal, que posso ouvir um concerto ou uma sinfonia inteira em alguns minutos. Espero, com o tempo, poder escrever o último movimento da Sinfonia Inacabada para Schubert — mas temo que vá ser uma tarefa muito longa e difícil.

Schubert não é uma pessoa muito loquaz. Creio que é um pouco tímido demais para sentir-se inclinado a falar muito. Mas, mesmo assim, quanto mais conheço Schubert, mais gosto dele. Tenho-lhe uma grande afeição. É, de certo modo, de trato muito agradável, e sinto-me à vontade com ele. Não em nenhum sentido romântico, é claro. É um sentimento que se teria por um irmão mais velho ou por um tio muito querido. Amor — mas não amor romântico, para que ninguém vá ficar imaginando coisas.

Gostaria muito de poder dizer o mesmo de Bach. Mas, sinceramente, não gosto muito de trabalhar com ele. É muito severo e não parece ter nenhum senso de humor. Nunca o vi sorrir, uma só vez que fosse, e tem tendência a ser muito puritano. Ou talvez isto seja apenas comigo.

Quando aparece em casa é somente para trabalhar, trabalhar, trabalhar. Raramente o vejo fora de minha casa, e, enquanto está presente, nunca fala sobre outra coisa que não seja música.

Como aos demais, foi Liszt quem o trouxe à minha casa pela primeira vez, e explicou-lhe que ele provavelmente iria achar difícil comunicar-se. Também advertiu-o, jeitosamente, que fosse devagar, o que achei muito gentil da parte dele, pois acho que Bach tem um temperamento voluntarioso e poderia tornar-se despótico.

Lembro-me da primeira ocasião em que Liszt achou que poderia deixar Bach trabalhando comigo sozinho. Sua observação, ao partir, foi: "Não contrarie a vontade dela."⁹ Bach nada disse e preparou-se para trabalhar.

No momento, achei um tanto esquisito ele ter dito aquilo, e achei que talvez Liszt estivesse tentando delicadamente dizer: "Não queira impor demais."

Mas Bach gosta de impor. Tenho por ele uma imensa admiração e respeito, mas não consegui aproximar-me dele. Ele fala algum inglês, que, penso, aprendeu consigo mesmo lá no outro lado, pois eu não creio que falasse inglês aqui. Gostaria de perguntar-lhe, mas não me atreveria. Não posso encará-lo como amigo, e jamais iria pedir-lhe conselho ou ajuda. Tenho apenas que receber a música que ele me transmite, e nada mais. É um relacionamento estritamente de professor para aluno. Sinto, durante todo o tempo, como se estivesse tendo uma aula de música muito formal.

Mesmo como Espírito, ele se parece com todos os retratos que dele se vêem, exceto parece ter menos peso, agora, e ter cerca de uns quarenta anos. Em alguns retratos, por exemplo, mostra ter um rosto cheio, o que atualmente não é assim. Mas, no todo, é facilmente reconhecível pelos retratos existentes.

Por vezes vem trajado com roupas de seu tempo, mas, surpreendentemente, às vezes aparece vestido com algo mais moderno. Ele foi, naturalmente, um dos primeiros dos meus compositores. Está sempre muito tratado e bem arrumado, mas tenho a impressão de que não se preocupa absolutamente com sua aparência. Tudo o que usa é muito inexpressivo. Parece que nunca se entusiasma por cores vivas — traja-se geralmente em tons de marron e

cinza — enquanto que a maioria dos compositores gosta de coletes coloridos e gravatas vistosas. Mas Bach é sempre um tanto sombrio no trajar.

Tenho obtido uma boa quantidade de músicas dele, mas não tanto quanto de Liszt, Chopin ou Schubert. E todas as peças que tenho recebido de Bach são bastante curtas. Não me transmitiu nada mais longo, ainda, e suspeito que seja porque não deseja repisar o tipo de música que escreveu quando se encontrava aqui.

Agora que já me transmitiu peças suficientes para consagrar sua assinatura, creio que deseja evoluir para coisas diferentes. Tenho uma ou duas peças dele que acho que ninguém reconheceria absolutamente como de autoria de Bach.

Eu própria sinto intuitivamente um eco de suas obras nessas peças, mas essa última música que ele está produzindo tem atingido harmonias e idéias que duvido que ele usasse durante sua vida. A última música que dele recebi foi uma pequena peça para piano, realmente moderna em estilo.

O que há de bom em trabalhar com Bach é ele ser rápido e preciso. Consegue transmitir-me suas idéias muito claramente. Deve ter a mente muito metódica. Não gosta que eu trabalhe ao piano, prefere dizer-me as notas, apenas. Eu, de fato, prefiro usar o piano, e, às vezes, tento chegar até ele para tocar o que Bach está me ditando. Creio que ele desaprova isto por considerar uma perda de tempo. Ou talvez não goste muito da minha execução.

Talvez, após haver trabalhado mais com ele, possa sentir-me mais à vontade. Mas, realmente, acho que ele infunde respeito. A verdade, porém, é que seu talento desperta um especial respeito, e creio que o seu novo tipo de música — se ele conseguir transmiti-la — poderia suscitar uma boa dose de interesse no mundo musical. O que é mais fascinante nele é que, embora tenha morrido em **1750**, suas idéias musicais são modernas.

Agora, Rachmaninov é diferente também. Quando veio ter comigo pela primeira vez, achei que jamais iria acostumar-me com ele. Ele não é propriamente austero. Tem um tipo de fisionomia inescrutável em vez de severa, e, quando porventura sorri, o riso vem lentamente e perdura. Bem diferente do sorrir de Liszt. Este, fulgura. De repente toda a fisionomia de Liszt se ilumina, ao passo que, com Rachmaninov, é quase como se ele pensasse e levasse tempo decidindo se o sorriso é cabível. E, quando sorri, observei que costuma também inclinar a cabeça.

Ele fala inglês, é claro, mas, de vez em quando, ao esquecer algum termo ou quando está agitado, consigo captar alguma palavra casual em russo. Escrevo-a, e tento depois descobrir o que significa, mas não é fácil, pois, é óbvio, tenho que escrever foneticamente o que ele disse.

Depois daquela frieza inicial, hoje gosto muito dele, e, por vezes, falamos sobre outros assuntos que não sejam música. Acho-o amistoso agora, embora a princípio ele fosse muito empertigado e formal. Perguntei-lhe certa vez a respeito da Rússia, e o que pensava de seu país nos tempos de hoje.

Creio que ele ainda deve ser patriota, porque respondeu com muita cautela.

"A Rússia é um grande país," disse, "e tornar-se-á ainda maior se praticar a não-agressão."

E não pareceu querer dizer nada mais do que isso.

Ao mesmo tempo que me transmite música, Rachmaninov passa muito tempo aqui comigo, ajudando-me em minha técnica pianística. Insistiu muito em que eu estudasse sextas cromáticas, que são muito difíceis. Deu-me seu próprio método de dedilhado, para eu praticar quando as estudasse. Pouco depois, em **1967**, por volta do tempo em que Rachmaninov aparecera pela primeira vez, comecei a tomar aulas de piano outra vez, de modo a poder tocar com mais desembaraço, as músicas dos compositores. Disse a meu professor — sem falar em Rachmaninov, é claro — que eu desejava praticar sextas cromáticas.

"Por que não?" respondeu ele. "Se deseja realmente praticá-las, vamos fazê-lo."

E deu-me um dedilhado inteiramente diferente do que Rachmaninov havia sugerido. Creio que Rachmaninov, em vida, deve ter usado métodos bem pessoais.

Ele é muito duro como orientador. Fez com que eu praticasse outras técnicas, como terças cromáticas cruzadas. Estas são tremendas para se tocar. Começa-se a duas oitavas e em terças, com ambas as mãos que se aproximam uma da outra até cruzarem-se no centro, com a mão direita por cima, continuando-se as terças. Depois cruza-se com a mão esquerda por cima. Como se pode imaginar, não consigo tocá-las direito. Ele tem seus próprios dedilhados, que diz serem melhor para a técnica, facilitando a execução.

"Eu sempre prefiro usar dedilhados que tornem a execução mais fácil a usar os que são considerados corretos," disse-me certa vez. Quando está me ensinando, não se preocupa muito com a expressão. Esta, e a interpretação, cabem a Liszt introduzir em minha execução pianística. É na velocidade e no brilhantismo que Rachmaninov se concentra, e, se ambos tivéssemos o tempo necessário para despendar com isso, creio que ele poderia melhorar muito minha técnica. Mas não é possível despendar tempo nisso, quando tenho que receber as composições de todos os outros compositores e passar a limpo as peças que já tenho rascunhadas.

Bachmaninov também tentou "dar algum estilo" à minha execução, e tenho certeza de que, se, no meu trabalho, abandonasse completamente a parte de composição e somente estudasse sob a sua orientação, ele poderia fazer de mim uma ótima executante.

Enquanto toco, ele permanece de pé a meu lado, muito pacientemente. Nunca o vi sentado. Liszt, Chopin e Schubert, todos sentam-se às vezes, e Beethoven sentou-se uma ou duas vezes quando conversava comigo. Devo dizer que é bem extraordinário que se sentem. Porém creio que o fazem exclusivamente para criar uma atmosfera de descontração.

O rosto de Rachmaninov é um tanto comprido e magro, e ele parece muito mais rígido do que realmente é. Porém é muito compassivo, creio que por ele próprio ter sofrido bastante. Disse-me que houve um período em sua vida em que se sentiu totalmente desprezado como pessoa e como músico. Deixou-se abater com isto e desejou morrer, mas depois, gradualmente a sua confiança começou a reaparecer, e sentiu que talvez viesse a escrever boa música, a despeito do que os miseráveis críticos haviam dito sobre a sua obra.

Já disse anteriormente neste livro, que os Espíritos parecem possuir alguma presciência. Houve uma manhã em que eu estava tremendamente ocupada. Tinha todas as compras por fazer e ia apenas pegar o meu casaco para sair, quando Rachmaninov apareceu, pedindo-me que terminasse uma peça musical na qual já havíamos estado trabalhando.

"Ah! Agora não posso!" disse-lhe. "Não tenho tempo."

Ele mostrou-se muito insistente, persuadindo-me a sentar-me. Disse então: "É importante que você receba esta composição. Vai precisar dela esta noite, e quero terminá-la."

Ele não me disse *porque* eu iria precisar de sua música, e eu não estava muito certa se devia ou não acreditar nele. Quando os compositores têm uma nova peça para transmitir, tendem a ser bastante exigentes, e a não as verem adiadas sob qualquer circunstância, não importa o transtorno que isto possa ocasionar. De qualquer modo, acedi um tanto relutante em receber a música, e, íelizmente, nós a terminamos rapidamente. Quando ele parou de ditar, disse-me que a peça era na verdade mais longa, mas que ele havia terminado aquele trecho de modo a que pudesse ser tocado como uma parte completa. Então disse-me adeus, com a seguinte observação, ao despedir-se: "Não se esqueça de levá-la consigo esta noite. É importante."

Ao que sabia, até aquele momento, eu não ia a lugar nenhum naquela noite. Havia convidado alguns amigos para jantar, e íiquei na mesma quanto ao misterioso acontecimento que ele insinuara antes de partir.

Contudo, ele estava certo. Mais tarde, naquele dia, meu agente, Barry Krost, mandou-me um telegrama, pedindo-me que lhe telefonasse. Eu corri ao telefone da esquina, liguei para o escritório de Barry e ele me disse que Leonard Bernstein, o compositor norte-americano, estava em Londres, hospedado no Savoy, e desejava que eu ceasse com ele e sua esposa naquela noite, às

11 horas.

"E," acrescentou Barry, "leve algumas músicas consigo."

Bem. Fiquei um tanto desassossegada com aquilo. Achei que onze horas era muito tarde para sair de casa, e não tinha roupa adequada para ir ao Savoy ou para visitar pessoas como os Bernsteins. Gaguejei e resmunguei ao telefone, até que Bill, achando que eu estava doida hesitando em aceitar uma oportunidade de conhecer um dos mais famosos compositores do mundo, disse: "Não seja tola! É claro que você precisa ir! Mandaremos um carro buscá-la por volta das 22:30."

Quando eu estava selecionando algumas partituras para levar comigo naquela noite, após aceitar o convite (o que felizmente pude fazer por ter sido adiado o convite para cear), Rachmaninov reapareceu rapidamente para lembrar-me de levar aquela determinada partitura, na qual estivéramos trabalhando pela manhã. Disse-me que achava que o Sr. Bernstein interessar-se-ia de modo especial por ela. De modo que fiz o que ele mandou.

As onze horas eu me achava no Savoy, com algumas músicas dos compositores, inclusive a peça de Rachmaninov.

Fui encaminhada à "suite" do Sr. Bernstein. Encontrei-o tomando uma refeição com sua esposa e Erik Smith, filho de Hans Schmidt-Isserstedt, o regente, sua esposa e o meu agente. O Sr. Bernstein havia trabalhado arduamente à noite, regendo, mas estava muito animado e me deu as boas-vindas de modo muito afável. Eu estava um tanto intimidada, mas ele logo me fez sentir mais à vontade com sua personalidade efusiva.

"Bem. O que a senhora gostaria de beber?" perguntou. "É claro que pode pedir qualquer coisa, mas, aqui em minha "suite", temos apenas whisky e vodka." Eu nunca havia tomado nenhuma daquelas bebidas, e hesitei, sem saber o que dizer.

"Tome. Experimente isto," disse ele subitamente. E pôs o seu próprio copo em minha mão. Fui tomando o conteúdo, imaginando quanta gente teria já tido a honra de beber no copo daquele grande compositor. Era whisky, segundo me informou, e achei-o de sabor um tanto forte. Erik Smith ofereceu-se para preparar-me um mais suave.

"Gostaria de um pouco de frango? Está muito bom," prosseguiu o Sr. Bernstein. "Ou estes camarões aqui? Estão simplesmente deliciosos! Ah! Quisera não ter pensado neles! Agora também quero!"

Havia garçons atendendo discretamente todos os seus pedidos, e mal ele havia dito que queria camarões, foi trazido um carrinho com uma grande quantidade deles, primorosamente servidos. Pareceu-me que ele era muito popular entre os garçons, e tive a impressão de que não era apenas por ser um homem famoso e rico, mas por gostarem realmente dele, pelo que ele mesmo era.

Daí a pouco perguntou-me que tipo de música eu havia trazido, e tirei da pasta que trouxera comigo algumas partituras. Persuadiu-me a tocar, o que fiz com algum nervosismo, consciente de minha limitação na técnica. Então pediu-me algumas partituras para ele próprio tocar. Mostrou logo ser um pianista maravilhoso, tanto quanto um grande regente. Gostou muito da "Fantaisie-Impromptu", em três movimentos, que eu recebera de Chopin. Na verdade, gostou de muitas das peças de Liszt, Schubert, Beethoven e a de Rachmaninov, como o compositor predissera, interessou-lhe muito. Era uma peça muito brilhante, de natureza muito cromática — um verdadeiro estudo de concerto — e o Sr. Bernstein agradou-se dela enormemente, tocando-a com brilhantismo e extraordinária rapidez, executando certas passagens com um ribombar de trovão! Foi lindo! Eu gostaria de poder tocá-la assim tão bem! Houve apenas um único trecho de que pareceu não gostar: "Esse é o único compasso que não compro," foram suas palavras textuais. Mas Rachmaninov, depois disso, embelezou-o, de modo que talvez ele o "compre" agora.

Na "Fantaisie-Impromptu", de Chopin, há, em determinado ponto, um tema encantador, que atraiu a atenção tanto do Sr. Bernstein, quanto de sua esposa. Foi tocada várias vezes, como se desejassem decorá-la. Espero que essa peça de Chopin seja gravada algum dia, porque exigiu dele e

de mim muito trabalho e paciência, e tem sido aclamada como tipicamente chopiniana e com muita unidade de estrutura.

Chopin disse que, durante sua vida, comentou-se que algumas de suas obras davam a impressão de um aglomerado de partes desconexas. Aquele trabalho, disse ele, talvez servisse para demonstrar que ele era capaz de produzir uma composição com unidade. Observei que alguns dos compositores às vezes são ainda sensíveis a críticas, e, mais de uma vez, desejaram não sentir desapontamento ante comentários ofensivos ou humilhantes.

Não devemos nos impressionar com qualquer crítica, lembrando-nos de que nem sempre elas refletem julgamento idôneo, e podem, por vezes, estar impregnadas de despeito. Mas constituiu uma grande alegria para Chopin e para os outros saber que a maioria das composições que me transmitem são realmente apreciadas por sua beleza, quer sejam simples — como o são algumas — quer muito difíceis — como muitas outras. Há peças que requerem um virtuose para que possam ser bem executadas.

Senti-me mais ou menos como uma Cinderela na noite em que estive com Bernstein no Savoy — especialmente por recordar os meus dias de trabalho humilde nas cozinhas da escola! Ele é um homem tão encantador e bondoso, e deve ser muito estimado e muito admirado. E sua esposa foi igualmente encantadora e amável. Antes de eu ir embora, ela me deu algumas entradas para ir assistir à gravação do *Requiem*, de Verdi, na Catedral de São Paulo, duas noites depois. Era uma obra que eu nunca havia ouvido — assim como muitas obras dos grandes compositores — e fiquei extasiada com a música, linda e comovente, e com a regência fenomenal de Bernstein, que é um verdadeiro deleite assistir.

Creio que se poderia dizer que Rachmaninov é uma pessoa um tanto austera, sob alguns aspectos. Justamente o oposto é um dos outros compositores — Debussy. Quando a televisão apresentou sua vida, algum tempo atrás, assisti ao filme com grande interesse, mas, de certo modo, o programa não pôde dar uma idéia perfeita do homem que me visita com bastante regularidade para transmitir-me sua nova música.

Acho Debussy uma pessoa muito divertida. Gosta de vestir-se com roupas que minha filha classificou de extravagantes, e, realmente, ele tem uma aparência excêntrica. Certa vez, surgiu com uma jaqueta de pele de ovelha, e um chapéu de palha empoleirado na cabeça. Obviamente ele gosta de usar esta espécie de roupas, e até que lhe assentam bem.

Geralmente pintam-no com uma barba, mas agora apresenta-se de cara raspada, pele um tanto pálida, bastante cabelo, bem escuro, partindo de imponente testa. Os olhos são muito escuros e a voz, grave. Às vezes, com o esforço em tentar comunicar-se, soa um tanto áspera. É de temperamento bem sério. Quase nunca ri, e raramente sorri. Não é certamente uma pessoa bem-humorada, embora, em certas ocasiões, seja muito espirituoso.

Por vezes acho que ele é o mais original dos compositores que trabalham por meu intermédio. Esta originalidade provém tanto de sua maneira de pensar quanto de seus hábitos, e é de tal modo que chego a sentir um certo desconforto na presença dele, ainda que por curto espaço de tempo. Acho que ele me causa um pouco de embaraço. Liszt está sempre a dizer que tenho tendência a ser cerimoniosa e formal, e acho que fico mais à vontade com pessoas mais inclinadas a serem convencionais.

Contudo, Debussy é um profundo pensador, que poderia explicar sua extraordinária vida — se é que aquele programa de televisão apresentou-a com realidade. Tenho observado que as pessoas que pensam muito são comumente não-conformistas. Quando as pessoas pensam por si mesmas, em vez de aceitarem idéias que já foram formuladas, são levadas a não aceitar convenções. Suponho que, como Liszt, Debussy também foi vítima dos hábitos de sua época. Milhares de pessoas atualmente levam o tipo de vida que ele viveu — usando roupas extravagantes, e às vezes dormindo com mulheres que não eram suas esposas. Hoje, ninguém

repara mais nisto. Naquele tempo era diferente.

Embora eu pessoalmente não acredite que Debussy fosse tão terrível como geralmente o pintam, acho que hoje em dia ele não pareceria tão excêntrico.

Liszt disse-me uma vez que Debussy conserva o ponto de vista de que Deus é um Infinito. Como já disse, eles ainda têm lá suas próprias posições religiosas, e nem todos têm as respostas, embora alguns pensem que se encontram próximos da Verdade. Liszt diz que há pessoas que atingiram os mais altos planos, onde conhecem a Verdade final, mas que nem sempre podem revelá-la àqueles que não estejam igualmente adiantados, principalmente porque não estariam à altura de assimilá-la por completo.

Diz que, de certo modo, Debussy está com a razão quando fala que Deus é um Infinito, mas esta é uma palavra que poderia ser mal interpretada aqui, por ser talvez muito vaga.

Debussy não é um visitante regular. É um tanto inconstante. Às vezes vem e vai dias seguidos, e depois não o vejo durante longo tempo.

Recebi dele um bom número de peças para piano, e ele começou a trabalhar num septeto que ainda não está muito adiantado. É para cordas e instrumentos de sopro, sendo que o meio da peça parece bem original e atraente. Acho que vai interessar bastante, mas meu filho Thomas não gosta dela. Toco os temas ao piano e, toda a vez que os executo, Thomas esgueira-se para fora da sala, pois acha a música muito dissonante.

Recebi também algumas canções de Debussy, cujas letras serão feitas por alguém de nome Lamartine, que foi escritor em vida, e que se encontra atualmente do outro lado, com Debussy e os outros mais.

Certa ocasião em que fui ao Attingham Park assistir a uma das conferências de Mary Firth durante um momento livre, esgueirei-me para a sala de conferências, onde havia um belo piano Steinway, e toquei um trecho de uma peça nova que Debussy me havia transmitido alguns dias antes.

Um dos alunos, ao jantar, naquela noite, disse: "Eu a ouvi tocando Debussy esta tarde."

Ri-me e exclamei: "Não era nenhuma das peças que Debussy escreveu, quando neste mundo."

"Ora veja!", replicou o jovem. "Estudo Debussy, Identificaria uma obra sua em qualquer lugar. Reconheci-o imediatamente."

Era um jovem, chamado Derek Watson, que se encontra hoje na Universidade de Edinburgo, estudando música. Achei aquele incidente animador, pois, para mim, embora a obra que Debussy me está transmitindo possa estar mudando o estilo em que escrevia quando na Terra, ainda é reconhecida, em certos casos, como música sua.

Porém a coisa talvez mais fascinante relacionada com Debussy é que agora, que se encontra no outro lado, começou a pintar. E mostrou-me seu trabalho. Simplesmente diz: "Tenho um quadro." E mostra-o. Nunca me pergunta se quero, ou não, ver o que fez, embora, é claro, ele provavelmente compreende quão interessada estou.

Os quadros são muito lindos, e é uma pena que o mundo não possa vê-los. Ele se orgulha tanto deles, que eu quisera que houvesse um meio de exibí-los.

O primeiro que vi era inteiramente em diferentes tonalidades de azul. A princípio, tudo o que pude ver foi toda aquela massa de azul, e pensei comigo mesma: "Bem. As cores são belas, mas o que é?"

Em seguida, olhando mais intensamente, comecei a notar que havia um rosto de mulher no centro do quadro. Até sua pele era azul pálido, e os cabelos, azul mais escuro, mas era tudo tão nebuloso que, a princípio, não era possível distinguir o rosto.

Pintou, também, um par de quadros: "Aurora" e "Crepúsculo". Têm, naturalmente, todas as cores do Sol — predominantemente o vermelho e o laranja avermelhado. Ele parece não utilizar nunca qualquer espécie de contraste em seus quadros, e no último que vi há

predominância do roxo, porém tons de roxo que parecem fundir-se com um marrom arroxado. Dei apenas uma olhadela nessa pintura, e gostaria muito de vê-la outra vez. Até agora, é o mais escuro de seus quadros, e acho que há nele penas de pavão discretamente imiscuindo-se no quadro.

Ele me transmitiu uma peça musical que denominou "O Pavão", e o quadro lembrava-me esta sua música. Acho que os dois combinam, visto nas penas haver olhos pintados, como nas penas de uma cauda de pavão. Mas, em sua pintura, ele os fez parecer olhos verdadeiros. O que é um tanto desconcertante, pois alguns dos olhos estão distintamente olhando para a frente, em direção ao observador, enquanto outros olham para os lados. É uma pintura estranha, mas muito original.

Uma companhia mais repousante do que a de Debussy é Brahms, que veio ver-me pela primeira vez com Liszt, é claro, em 1968. Gosto de Brahms. Sinto-me muito à vontade com ele. Tem uma paciência extraordinária, e geralmente consegue comunicar-se sem dificuldade, mantendo o "elo" por longos períodos de tempo. Outros dos compositores que se apresentam, particularmente Debussy, parecem incapazes de trabalhar comigo durante muito tempo.

Acho Brahms uma pessoa muito serena, e, ao mesmo tempo, há algo de muito vigoroso nele. Em alguns aspectos, há nele uma mistura. Ressombra modéstia e, ao mesmo tempo, segurança. Por exemplo, se Schubert me transmite uma peça, pergunta em seguida, com grande ansiedade: "Você gosta?" É como se estivesse um pouco inseguro, necessitando ser animado — definitivamente não prima pela confiança em si.

Por outro lado, quando Brahms me comunica uma nova peça musical — está acabado. Não se preocupa, realmente, se eu gosto, ou não.

Recebi bastantes músicas de Brahms, principalmente para piano, e há uma peça dele no primeiro LP que a Philips gravou. Já recebi também alguns quartetos de cordas, e foi uma parte de um deles que foi executada ao final de um documentário da BBC. Começou também a introduzir instrumentos de sopro em sua música, vez por outra, mas, no momento, isto está apenas em fase de desenvolvimento.

Por causa dos quartetos de cordas, tenho que escrever muita de sua música à mão. Lembro-me de que, na primeira vez em que apareceu com a intenção de transmitir-me música, eu me encontrava sentada ao piano.

Toquei o que me comunicava tão bem quanto pude, mas foi ficando difícil, pois ele usa décimas com profusão. Lamentavelmente, minhas mãos são demasiado pequenas para alcançarem tanto, embora eu agora consiga fazê-lo melhor do que antes. Penso que Brahms deve ter tido os vãos dos dedos extraordinariamente grandes quando se encontrava aqui na Terra. Creio que ele vai querer que eu toque com dois dedos, duas notas espaçadas uma da outra quatro notas, e minhas mãos não vão conseguir fazer isto. Estou tentando melhorar, mas disponho de muito pouco para exercitar-me na técnica.

Brahms é um dos que falam razoavelmente o inglês. Contou-me que tinha um amigo que lhe ensinara essa língua — não sei quem era. Disse meio enigmaticamente que era uma pessoa que ele conhecera em nosso mundo e que agora se encontra em seu mundo.

Em nossas conversas, ele se atém inteiramente à música. Não é daqueles com quem eu possa conversar acerca de outros assuntos. Tem feito certas observações ocasionais, mas, basicamente, seu interesse em vir até mim é comunicar-me sua música.

Certo dia, apresentou-se com Clara Schumann, e observei claramente quanto a adorava. Tinha um dos braços em volta dela, em um gesto de ternura e proteção. Ela, é claro, era casada com Robert Schumann, e parece-me que, embora ainda sentisse grande devoção pelo marido, tem enorme afinidade com Brahms.

Obviamente, no outro lado não há casamento, como o conhecemos aqui. Se alguém tem

muitos amigos do mesmo sexo neste mundo, isto é considerado muito natural, enquanto que lá, ter vários amigos do sexo oposto é igualmente aceito, como uma forma diferente de relacionamento. Portanto, não fiquei realmente surpresa quando Clara Schumann apareceu em minha sala de trabalho acompanhada de Brahms.

Explicou que desejava transmitir-me alguma música escrita por seu esposo — ao que parece, a princípio ele não queria vir pessoalmente. De fato, posteriormente, apareceu. Apenas uma ou duas vezes, mas acho-o muito esquivo, e deficiente em sua comunicação. Clara, por outro lado, apresenta-se com muita nitidez.

Mas ela é uma criaturinha firme. Um tanto voluntariosa. Schumann, quando na Terra, ficou mentalmente desequilibrado, como sabemos, e é possível que isto a tenha feito tomar-se de temperamento mais autoritário, como geralmente acontece quando nos defrontamos com dificuldades.

Seu esposo era — e é — muito diferente dela. Não creio que ele goste de vir trazer pessoalmente sua música. Tenho a impressão de que se sente um pouco embaraçado ao comunicar-se, como também eu fico um pouco inibida quando toco para uma platéia. Não acho também que seu poder de concentração, no que diz respeito à comunicação, seja, em verdade, muito bom. Sua mente tende a divagar, e ele se absorve em algo bem diferente da música que tem a comunicar.

Imagino que a dificuldade está no fato de ele não «ser suficientemente extrovertido. Como já disse antes, parece que os extrovertidos em vida são os que mais capacidade têm para comunicar-se conosco aqui na Terra.

Segundo me disseram, é sabido que Schumann era uma pessoa introvertida, e não expansivo bastante para conversar livremente com os outros. Quanto a Clara, é muito mais extrovertida, embora eu não tenha obtido muita música nem dela, nem de seu esposo. Geralmente, ele vem com Liszt. Ainda não vi Schumann e Clara juntos. Mas, em vida, Brahms tornou-se amigo de ambos, e, quando Schumann foi hospitalizado, ele procurou cuidar de Clara. Não se casaram após a prematura morte de Schumann. Creio que Brahms respeitava tanto a memória do amigo, que sentiu que seria uma deslealdade casar-se com sua viúva.

Contudo, acho que não tenho muita afinidade com ela. Parece-me ser uma pessoa bastante despótica. Mas talvez tenha se tornado assim devido a todos os desgostos por que passou na vida. Quando o marido ficou demente, deve ter sido horrível para ela, porquanto eles se amavam muito um ao outro. Sua vida não deve ter sido fácil, pois ela viveu ainda muitos anos após a morte dele. Frequentemente pensa-se mal das pessoas, quando foi apenas uma tragédia ou alguma perda sofrida que fez com que assumissem aquela atitude de autodefesa contra os reveses da vida.

Mas, mesmo assim, não há muita simpatia entre nós. Ela não me parece ser muito feminina, embora, devo admitir, tenha um modo de ser muito pessoal.

Parece gostar de vestidos bem curtos. Geralmente os usa pouco abaixo do joelho, e não se atém às roupas do século dezenove que deveria ter usado na Terra. Atualmente esse comprimento “midi” pode estar realmente na moda, pois há uma tendência para as saias descerem quase até o chão.

Acho que ela gosta de desenhar sua própria roupa, e, assim como Debussy resolveu dedicar-se à pintura, ela resolveu desenhar vestidos. Por vezes, veste-se ligeiramente à moda dos gregos antigos, com corpete cruzado e mangas curtas bufantes. Notei que ela gosta de cores claras — parecendo ser sua favorita os tons de creme. Nunca a vi usando escuro.

Parece apreciar os tecidos lustrosos. A maioria de suas roupas são em tecidos semelhantes ao cetim. Outra coisa que observei nela quando ri, é que os dentes superiores são ligeiramente salientes, porém bonitos.

Mas não se devem esconder os sentimentos. Na realidade, não me sinto à vontade com ela.

Uma das coisas mais maravilhosas a respeito do trabalho que estou fazendo é esta oportunidade de ficar conhecendo um pouco as pessoas com quem trabalho, e, em alguns casos, vir a amá-los também.

Sinto grande afeição por Liszt, Chopin, Schubert, Beethoven e, também, por Rachmaninov. Entretanto, a princípio, nunca achei que poderia ser algum dia efusiva com Rachmaninov. Ele era tão reservado e inacessível! Porém atualmente tenho uma grande amizade por ele.

No verão de **1970**, ele me disse que a comunicação entre nós iria tornar-se muito mais fácil — e é, atualmente. Não faço idéia do que aconteceu para que tal mudança ocorresse, pois, a princípio, eu achava difícil a comunicação com ele. Mas agora ele se apresenta com muita nitidez, desaparecendo, porém, por várias semanas seguidas, entre períodos de trabalho ativo.

Durante muito tempo, Beethoven foi um enigma para mim. A princípio ele se comunicava somente pela telepatia. Imprimia a música em minha mente, sem dizer palavra. Eu o via, mas nada jamais era dito por qualquer de nós. A maior parte do tempo, achava que poderia, gradativamente, assenhorear-me de suas idéias. Embora ele jamais dissesse uma nota sequer, ainda assim eu, de algum modo, sabia o que ele queria comunicar.

Creio que talvez a comunicação original poderia ser difícil e lenta em seu processamento, porque eu tinha um medo terrível dele. É uma criatura a cuja vista sente-se um respeitoso temor, porém não há dúvida de que foi uma das maiores almas que viveram neste mundo.

Aparenta ter entre trinta e cinco e quarenta anos, quando vem ver-me agora. Tem a cabeça muito bem modelada, de aspecto bem grego. Sua pele é atualmente boa, e tem um cabelo muito escuro, que usa jogado para trás, partindo da frente. Não é tão espesso como nos retratos que existem dele, mas usa-o ainda bem longo. Seus traços são regulares e seus olhos escuros. São olhos que fixam de frente.

Naturalmente, já não é surdo. As enfermidades e deficiências desaparecem tão logo chegamos ao outro lado. Foi sua surdez e sua doença que, como se pode imaginar, devem ter feito com que ele parecesse ter um gênio tempestuoso, em vida. É preciso olhar além de sua personalidade terrena, que foi uma reação às circunstâncias da vida que teve, como acontece com muita gente. Dizer que ele não tinha bom temperamento nega a verdadeira grandeza do homem, pois a sua irritabilidade não era senão um traço de personalidade, nada tendo absolutamente a ver com a alma.

A princípio, naqueles encontros silenciosos, eu sentia profundamente esta sua grandeza, esta real nobreza de alma. A sala irradiava uma atmosfera de santidade. E acho que foi por sentir tão profundamente esta atmosfera, que a princípio ele me dominou de tal forma que não me senti suficientemente à vontade para entabular qualquer conversa com ele. Mas, gradativamente, comecei a entender que Beethoven tem, na verdade, uma grande simplicidade, realmente sublime. E, havendo compreendido isto, fiquei um pouco mais confiante em minhas atitudes com relação a ele. E assim talvez o tenha encorajado a começar a conversar comigo, começando a falar inglês, bem lentamente, usando palavras curtas e fáceis, e sentenças simples, quase como se estivesse falando com uma criança — o que talvez eu lhe pareça ser.

Gradativamente um laço de simpatia começou a surgir entre nós dois. Senti que, embora ele estivesse muito acima de mim, ele me entendia. E sentia-me extremamente honrada por ver que ficava ali parado, conversando comigo. Às vezes fala sobre música, outras vezes sobre si mesmo ou sobre a vida — ou ainda sobre Deus. Ele diz que, agora, anseia derramar sobre nós torrentes de música, que possa realmente intensificar maior compreensão entre todos; deseja lançar sua música como mananciais de compaixão. Faz-me ver que deseja

ardentemente vir de encontro à Humanidade, e envolver-nos em profundo amor. Tem uma intensa devoção e fé em Deus, sem a menor estreiteza de idéias, e, um dia, falava comigo tão doce e mansamente que me senti muito comovida e humilde, tendo-lhe dito: "Beethoven! Eu o adoro!"

Ele olhou-me simplesmente, com um esboço de sorriso, e replicou com seriedade: "Eu sei."

No que diz respeito à sua música, ele tem me transmitido partituras de diferentes partes de uma Sinfonia, mas é muito complicado entender, e acho o trabalho árduo e lento. Teria sido, naturalmente, muito difícil tomar ditado dessa espécie de música de alguém que estivesse aqui, na vida física. Nossas duas dimensões, diferentes, tomam isto mais árduo ainda.

Mary Firth disse-me, certa vez, que mesmo os seus alunos mais adiantados achavam difícil escrever um ditado que ela fizesse, nota por nota. Afirmou não ser nada fácil escrever música dessa forma.

"Não me admiro que a senhora ache difícil escrever notas provenientes de um outro plano," disse-me um dia.

Contudo, às vezes, a comunicação é bastante rápida e simples. Creio que deve haver talvez nisso uma certa parcela de psicografia.¹⁴ Por exemplo, quando Peter Dorling estava fazendo o filme da BBC e perguntou-me se eu podia trabalhar* com algum dos compositores, notei que Beethoven estava lá. Ora, no momento, eu estava trabalhando fora do piano, sentada à mesa com um manuscrito de música e um lápis na mão. De repente, a música começou a surgir rapidamente, e creio que Beethoven transmitiu-me cerca de seis ou oito compassos da mão esquerda, de uma vez. As notas estavam quase que se escrevendo por si mesmas, de modo que pensei que provavelmente estava se processando uma espécie de "condução". A mão direita veio imediatamente, a seguir. Mas isto acontece muito comigo. E eu imagino que é mais fácil para os compositores trabalhar desse modo. Afinal de contas, eles já sabem o que vão pedir-me que escreva, e é mais fácil fazer cada linha por sua vez.

Richard Rodney Bennett, o compositor, disse certa feita que ficara espantado com a velocidade com que a música estava sendo escrita naquela ocasião. Explicou que, mesmo as pessoas que estão acostumadas a escrever música, teriam dificuldade em pô-la no papel com aquela rapidez.

Mas eu nunca me dou conta disso no momento em que está sendo escrita tão rapidamente. Geralmente, só mais tarde é que tomo consciência da rapidez com que tão considerável quantidade de música foi colocada no papel.

Uma última coisa concernente à ocasião em que Beethoven deu-me ditado para a BBC: havia, na realidade, vários compositores presentes, no momento, mas eles acharam que deveria ser de Beethoven a música que eu recebesse naquele determinado momento. Geralmente eles se revezam quando fazem essas coisas, tendo provavelmente comparecido para combinarem alguma coisa.

Dos compositores do grupo que me transmitiram música, há apenas dois dos quais ainda não falei. Um é Grieg e o outro, Berlioz.

Grieg lembra-me um cachorrão felpudo. Digo isto num sentido muito elogioso, porque adoro cachorros, particularmente os grandes e peludos!

Grieg é muito dado e bondoso, de temperamento afetuoso. E acho que ele é uma pessoa em cuja presença eu sempre me sentiria à vontade. Como com um tio muito amigo. Sinto existir em torno dele uma atmosfera de Natureza — e pode-se perceber isso em sua música. É a música da Natureza que ele desejava escrever, e creio que ele deveria estar em estreito contato com os espíritos da Natureza.

Até o momento, comunicou-me apenas cerca de meia dúzia de peças musicais, nenhuma das

¹⁴ (2) Escrita dos Espíritos pela mão do médium. (Nota do tradutor.)

quais foi publicada ou executada. Eu gostaria de ter incluído mais de uma delas no primeiro LP, mas a Philips resolveu colocar apenas uma. Uma pequena peça intitulada "A Flauta do Pastor".

Vejo Berlioz com freqüência, pois ele parece ser um dos melhores amigos de Liszt. Acho que foram bons amigos na vida real também, até mesmo ao ponto de certa vez terem morado juntos num apartamento em Paris. Naquela época, Liszt estava dando recitais em Paris, e Berlioz trabalhando em uma nova peça musical. Liszt disse-me que era *Troilus e Cressida*, mas, ao que eu saiba, esta ópera (ou talvez não tenha sido uma ópera), ou não foi terminada ou não foi apresentada.

Liszt parece ser tão amigo de Berlioz quanto o é de Chopin, provavelmente porque possuem temperamentos muito semelhantes. A primeira vez em que percebi isso foi quando Liszt trouxe Berlioz para conhecer-me. Falou: "Este é o meu grande amigo, M. Berlioz." E pude observar, então, quanto eles tinham em comum. São como irmãos — ambos com o mesmo tipo de vitalidade e ambos românticos; alternadamente ardorosos e sonhadores.

São também muito emotivos, com a exceção de que Liszt tem uma natureza muito mística, o que não transparece muito em Berlioz.

Quando Berlioz veio visitar-me pela primeira vez, achei de certo modo difícil comunicar-me com ele. Julguei quase impossível conseguir uma boa sintonia. Esta ainda não é perfeita, mas recebi dele parte de uma Marcha e fragmentos de música orquestral, mas, até agora, não me foi transmitida nenhuma composição completa de Berlioz. Ele parece ser muito inconstante e um comunicante nada "estável".

Na tentativa de obter partituras orquestrais dele, receio que me tenha metido em apuros. Mas, a não ser essas, não há muitas. Na realidade, parece que o vejo mais constantemente do que recebo sua música. A maior parte das vezes, ele vem com Liszt — para visitar-me, em vez de trabalhar.

Berlioz é muito alto. Acho que é o mais alto de todos os compositores que comigo trabalham. É muito magro e de traços bem marcados. É muito bonito, com espessos cabelos e olhos fundos. São olhos muito penetrantes, tanto que, quando me encara, sinto-me como que encolher. Tem uma boca um tanto tesa, mas nada há de cruel nela. Eu diria que se tornou dura com os sofrimentos por que passou quando estava neste mundo.

Eu gostaria muito de receber mais músicas dele, e tenho esperança de que a comunicação melhorará com o tempo. Muito freqüentemente fica de súbito mais clara, embora, lamentavelmente, eu ainda não tenha descoberto o que faz com que isto aconteça, de modo que não consigo dinamizar as coisas.

Contudo, até o momento, estes são os compositores que comigo trabalham. Não creio, entretanto, que serão os únicos que se comunicarão. Acredito que haja outros "esperando nos bastidores", para juntarem-se ao grupo e transmitir sua música. Serão todos bem-vindos, é claro, ao menos no que me diz respeito. O único problema é encontrar tempo para realizar todo aquele trabalho que eles planejaram realizar. Mas espero que, com o correr dos meses, eu me tome mais rápida na recepção do ditado de suas músicas, e aprenda a melhorar uma forma de comunicação nos dois sentidos.

CAPÍTULO OITAVO CURAS

Há um outro ser do mundo espiritual que é muito importante em minha vida, e que me ajudou em muitas ocasiões. Não obstante, não é um nome familiar como os compositores e filósofos que comparecem à minha casa, para trabalhar por meu intermédio.

Seu nome é Sir George Scott-Robertson. É cirurgião no mundo espiritual, como o era quando se encontrava neste mundo, e eu o conheço desde o tempo em que eu era criança, embora ele tenha

morrido muito antes de eu ter nascido.

Sir George Scott-Robertson é meu parente pelo lado da família de minha mãe. Seria uma espécie de primo do terceiro grau, e minha mãe, que o conhecia desde menina, falava-me freqüentemente dele.

Segundo minha mãe, Sir George, desde pequeno, havia resolvido ser cirurgião. Naquele tempo, a família tinha criados, e ele, pequenino, costumava brincar com as empregadas, dizendo: "Venha amarrar os cordões dos meus sapatos e eu amputarei sua perna de graça, quando for grande!"

Ele realizou o seu sonho de tornar-se cirurgião, e foi para a Índia, para o Exército. Por algum tempo foi embaixador da Inglaterra, em Gilgat, e esteve também em Chittral, quando esta foi sitiada, tendo, posteriormente, escrito um livro intitulado "O Cerco de Chittral".

Quando eu era adolescente e minha mãe e eu estávamos mais chegadas uma à outra, eu sempre lhe falava do "Tio" George, repetindo o que ele me havia dito e descrevendo como ele era. Ela dizia: "Eu sei de quem você está falando, mas ele não é seu tio. Era primo de sua avó."

É por intermédio desse Sir George que por vezes tenho o dom de curar. Por meu intermédio ele por vezes consegue curar doentes. Há ocasiões em que ocorrem curas verdadeiramente espetaculares, mas, em outras, embora eu reze e reze e reze, nada parece acontecer.

Esta faculdade de curar tem me poupado às vezes muito aborrecimento. Lembro-me de um dia em que, quando meu filho Thomas tinha apenas três anos, esse poder de curar livrou-o de muita dor e aflição.

Thomas sofrera um acidente. Tínhamos, naquela época, uma máquina de torcer roupa, que ficava na copa. Certa tarde, quando eu estava tirando a mesa do almoço, Thomas subiu na prateleira onde se encontrava a bacia de recolher a água que escorria das roupas lavadas, ao serem torcidas. Na máquina, havia um grande parafuso que, creio, servia para apertar os rolos, e, não sei como, Thomas escorregou e bateu com a parte interna da boca na ponta do parafuso, que lhe furou a abóbada palatina.

Quando o ouvi dando gritos horríveis, imaginei que ele devia ter se machucado muito, saí correndo e encontrei-o pondo copiosamente sangue pela boca. Meu primeiro pensamento foi estancar a hemorragia do melhor modo que pudesse, e depois ir procurar ajuda rapidamente. Felizmente eu havia feito um curso de Socorros de Urgência, durante a guerra, de modo que sabia fazer um tampão e prendê-lo a um ferimento. Assim fiz. Levantei-o, botei-o no colo e comecei a orar, pedindo ajuda, com todo o fervor que pude.

A princípio, tivemos idéia de mandar minha mãe ir telefonar pedindo uma ambulância para levar o menino para o Pronto Socorro do Hospital local, mas, como fosse bem depois da hora de almoço, e nosso médico tinha uma operação cirúrgica às duas, achei que, levá-lo diretamente ao médico seria mais rápido e iria provavelmente assustá-lo menos.

Sentei-me com ele ao colo, na cozinha, segurando o tampão sobre o ferimento em sua boca, orando durante todo o tempo, e, gradativamente, o sangue foi se estancando. Tão logo me pareceu seguro, corri para o médico, ainda carregando o garoto e esperando chegar antes que se formasse uma longa fila, como sempre acontece antes das operações. Fui a primeira a chegar, e, logo que o médico apareceu, pude entrar com Thomas e explicar o sucedido.

O médico examinou a boca de Thomas cuidadosamente, e depois perguntou-me: "Quando foi que isso ocorreu?"

"Há cerca de uma hora," respondi-lhe.

"Impossível," retrucou ele, categoricamente.

Não entendi o que ele queria dizer.

"Mas foi apenas há uma hora!" disse-lhe eu. E perguntei-lhe, apreensiva: "É coisa muito grave?"

Ele meneou ligeiramente a cabeça e respondeu: "Bem... Acho que não. A carne já começou a cicatrizar. Juraria que isto aconteceu há 24 horas, pelo menos."

Felizmente, ele nada teve que fazer. Thomas e eu voltamos para casa. A boca ficou completamente curada dentro de um ou dois dias, muito embora houvesse sido, a princípio, um ferimento profundo.

Creio que toda cura provém de uma única fonte: da Força Vital a que chamamos Deus. E estou segura de que esse poder curador estará presente em todos nós. É essa Força que envolve as pessoas que têm o dom de realizar curas em público. E, se o paciente tem fé em que pode ser curado, então metade da batalha já está ganha. Nosso velho médico, que era um homem muito bondoso e competente, tanto como médico quanto como cirurgião, costumava dizer-me que não podia ajudar um paciente a se curar se este não quisesse ser curado. E acrescentava que, às vezes, as próprias pessoas não percebem que não desejam ficar boas.

Não sei se ele acreditava, ou não, em minha "fé", ou em cura espiritual, mas, com certeza, entendia de um de seus aspectos mais importantes. E a faculdade de curar não se restringe apenas aos Espíritos curadores ou aos que curam pela Fé. Creio que, até certo ponto, age por intermédio de muitas pessoas, e também de médicos e enfermeiras, embora estes, como é natural, se utilizem igualmente de sua própria habilidade e conhecimentos. Alguns é quase certo estarem em sintonia com as forças vitais, sem o saberem, e talvez seja esta faculdade oculta o que distingue uma excelente enfermeira ou um excelente médico de outros que são medíocres.

Está claro que não fui eu quem curou Thomas. Foi a Força Vital, e o auxílio de Sir George Scott-Robertson. Hoje tenho também a ajuda de Chopin e Liszt. Ambos são piedosos e sempre dizem que, quando sabem de alguém doente ou sofrendo dores, eles próprios tentam ampará-lo.

Anos atrás, quando me compenetrei de que poderia, às vezes, servir de intermediária para curas, costumava trabalhar baseada no princípio de pedir, simplesmente, auxílio. Dizia: "ó Deus! Envolve esta criatura em Teu poder criador, e que tudo se faça para que seja possível aliviar os seus sofrimentos e curá-la completamente!"

Hoje, trabalho utilizando o princípio do pensamento positivo. Em vez de pensar no mal ou na doença da pessoa, tento visualizá-la em perfeita saúde. Ainda "sintonizo-me" com a Força Vital, é claro, mas tento ver a pessoa que está sofrendo na presença de Deus e em perfeita saúde e bem-estar.

Contudo, preces simples e ardorosas ajudam, também. Quando Georgina tinha cerca de dois anos, e antes que Thomas tivesse nascido, ela, não sei como, enfiou uma enorme farpa em um dos dedinhos.

Meu marido tentou arrancá-la. Tentei também. Experimentamos tudo que pudemos imaginar, mas, como a farpa estivesse profundamente encravada, tendo o formato de um "grampo de cabelo", não conseguimos removê-la.

Achamos, então, que a única coisa a fazer era levar a criança ao médico, e, enquanto não chegava a hora de ele operar, tomei-a em meus braços e cantarolei para que ela dormisse. Durante todo esse tempo, estava pensando: "Pobre criaturinha! Uma farpa no dedo dói tanto! E é horrível ter que ir ao médico por causa de uma coisa dessas, sendo você tão pequenina!" E comecei a rezar, pedindo ajuda.

Orei por algum tempo, e então, de repente, e enquanto eu orava ainda, a farpa simplesmente saiu de seu dedo. Um minuto atrás estivera encravada na carne, e daí a pouco estava no meu colo. E como isto aconteceu, jamais saberei.

Minha mãe tinha o mesmo dom que eu, até certo ponto, mas, como no meu caso, nem sempre dava resultado com ela. Apesar disso, nossas preces conjuntas conseguiam resultados maravilhosos.

Lembro-me de quando descobriram que um dos chefes dos escoteiros locais tinha um câncer no cólon. Foi feita a radiografia no Hospital e constatou-se que o caso era grave, e tão adiantado que ele teria que ser operado. Pediram a minha mãe que fizesse preces por ele, e ela me pediu que a

ajudasse. Oramos juntas todas as noites, e, quando finalmente chegou o momento de o homem operar-se, fizeram novas radiografias para saberem até que ponto o câncer havia se alastrado. Descobriram que não havia mais o menor vestígio de tumoração. Como havia desaparecido? Acreditamos que fora pelo poder de Deus.

Deram-lhe alta e mandaram-no para casa. Morreu, anos depois, de algo bem diferente.

Estou certa de que o divino poder de curar existe em qualquer tempo. Está a nossa volta, dentro de nós, mas não sabemos como canalizá-lo. É muito semelhante à eletricidade. Sempre presente, mas é preciso ligá-la, e, antes disso, dominá-la. Os curadores parecem agir como uma espécie de elemento de conexão ou "comutador".

Esse poder de curar é transmitido por intermédio dos curadores que, uma vez conscientizados, podem ajudar muito a quem esteja sofrendo. Não me arvorei em entender todos os seus princípios, mas, por vezes, a ajuda de outras fontes, combinada com a Fé e com orações, podem operar maravilhas. Porém temos insucessos, quando não há melhora do paciente. Pessoalmente, penso que, em alguns casos, isto seja devido ao bloqueio mental da parte da pessoa enferma. Talvez lhe falte Fé, ou talvez tenha pensamento tão negativo que as forças vitais não conseguem atuar sobre ela; ou esteja de tal modo dominada pela enfermidade ou deficiência que não mais pode ser libertada.

Um outro caso de cura a distância, em que foi prestado auxílio, diz respeito ao ator e escritor Charles Laurence. Sofrera toda a sua vida de debilidade em um dos músculos do olho. Com isso, não conseguia focalizar perfeitamente as imagens, e também enxergava continuamente uma delgada risca vertical no olho afetado.

Ofereci-me para tentar ser intermediária no tratamento, e "liguei-me" com meu "Tio George", sendo que ele conseguiu melhorar consideravelmente o problema de Charles Laurence. Atualmente, seus olhos focalizam melhor, e, pela primeira vez em sua vida, a risca vertical já deixou de ser visível.

Finalmente mais um caso. Desde que o trabalho com os compositores começou a ficar conhecido, fiz muitos novos amigos. Um deles é Bob Bouma, que é relações públicas e de imprensa da "Philips's Recording Company", na Holanda.

Bob e sua esposa foram muito gentis comigo, nas vezes em que estive na Holanda. Foram viagens de negócios, ou para testes na Universidade de Utrecht, ou para auxiliar no trabalho relacionado com a gravação, pela Philips, do disco da música dos compositores, e, certa feita, para aparecer e tocar "ao vivo" na televisão, em Laren.

Em minha primeira visita, os Boumas foram tão gentis que acharam que eu me sentiria mais à vontade em casa de amigos do que num hotel, e me convidaram, a mim e a meu filho, para nos hospedarmos em sua casa, onde nos trataram, a mim e a Thomas, como se fôssemos membros da família.

Entretanto, em uma outra visita à Holanda, no verão de **1970**, quando cheguei, Bob havia sofrido um sério desastre de carro, e fraturara a rótula. Estava hospitalizado, em quarto particular, deitado numa cama com uma armação colocada acima da perna, para eliminar o peso dos cobertores.

Eu havia ido visitá-lo, com sua esposa e com Jan Rubinstein, outro homem muito amável, também funcionário da Philips, e, estava patente que Bob, embora tentando manter bom ânimo, estava sofrendo dores horríveis. Felizmente, meu "Tio George", o cirurgião espiritual, estava comigo, e sugeriu-me que tentasse ajudar.

Um tanto timidamente, perguntei a Bob se ele não se incomodaria que eu tentasse aliviar-lhe um pouco a dor que sentia. Ele deu um meio-sorriso e disse: "Vamos! Tente! Ficarei grato com qualquer coisa que possa ajudar-me."

O cirurgião espiritual deu-me instruções.

"Ao transmitir o tratamento," falou, "não toque na perna. Apenas mantenha as mãos à volta do

joelho.”

Fiz o que pediu e foi extraordinário. Até eu fiquei surpresa. Enquanto permaneci ali com minhas mãos próximas ao joelho, sem contudo tocar nele, o inchaço diminuiu visivelmente!

Nem Bob, nem sua esposa, Ada, conseguiam acreditar no que seus olhos viam. Cautelosamente, Bob estendeu a mão para apalpar o joelho.

“Consigo tocá-lo, sem que me doa!” exclamou. “E, veja! Posso movê-lo! Não conseguia fazer isso desde o acidente.”

Acho que a tentativa de curar teve êxito tão espetacular naquela ocasião, porque Bob tinha Fé. Além disso, desejava curar-se. Se a sua disposição mental tivesse sido diferente, tudo o que o poder curador ou o “Tio George” fizessem não iria dar o menor resultado, em seu joelho.

Quando as pessoas não querem ficar boas, não há poder neste mundo, ou no outro, que possa surtir efeito. Pois só é possível atuar, de acordo com a lei natural do livre arbítrio.

E, é claro, todos temos a nossa hora. Como podem imaginar, quando o meu marido estava doente, rezava incessantemente. Porém ele se foi. Compreendo agora que deveria ter chegado a hora de ele partir.

A princípio, fiquei com o coração despedaçado, sentindo falta de sua presença física, porém um dia uma amiga me disse: “Mas as suas preces foram ouvidas! Ele foi curado! Tem um outro corpo e está perfeitamente bem.”

Minha amiga tinha razão, é claro. Mas, em minha mágoa pela perda da nossa união nesta vida, eu não interpretava desta forma o seu passamento. Hoje, porém, compreendo que a verdade é que a sua morte foi a suprema cura — pois ele estava realmente muito mal — com a libertação final de todo sofrimento físico.

CAPÍTULO NOVE A COMPROVAÇÃO

O lado mais difícil do trabalho que faço com os compositores talvez seja a constante pressão a que sou submetida para provar a autenticidade da origem da música que recebo. Naturalmente compreendo que o mundo necessita de provas substanciais, mas, apresentar um tipo de informação miraculosa ou algum caso surpreendentemente convincente, não é tão simples como se pode supor.

Se recebo dos compositores alguma informação acerca de sua vida ou de sua obra, que seja tão “particular” que não possa ser averiguada, os céticos imediatamente pensam que eu a forjei ou a imaginei. Mas, por outro lado, a informação que possa ser verificada — mesmo em livro ou documento profundamente obscuro — pode dar ensejo à acusação de que fui eu própria que descobri os detalhes em fontes existentes, e os apresento como provas.

É problema de grande importância. Entretanto, alguns incidentes, ocorridos durante os últimos seis anos ou mais, contribuem para, de certo modo, derrotar os céticos. Embora, no que diz respeito a meus próprios sentimentos, o fato incontestável de terem sido escritas em um espaço de tempo relativamente curto mais de quatrocentas peças musicais, seja provavelmente a mais incontrovertível das verdades.

Fiz referência, anteriormente, às muitas teorias que algumas pessoas concebem fantasiosamente, para dar uma explicação à música. Outra insinuação é que eu “sofro” de criptomnésia — memória oculta. E outra ainda é que, mentalmente, comigo as coisas não estão nos devidos lugares. Nenhuma das duas é verdadeira. E sinto-me feliz em poder dizer que uma das mais preeminentes autoridades em Parapsicologia ocupou-se em “estudar-me” intensivamente, e o resultado dos testes desmente ambas essas hipóteses.

O parapsicólogo é o Professor Dr. W. H. C. Tenhaeff, Diretor do Instituto de Parapsicologia da “State University of Utrecht”, na Holanda. É o único instituto desta natureza existente no mundo.

O Professor Tenhaeff dirige um grupo de especialistas que, em pesquisas nesse campo, se

encontram muito à frente de quaisquer outros, e, quando a "Philips Recording Company" lançou o primeiro "long-playing" com a música dos compositores, perguntaram se eu concordaria em submeter-me a rigorosos testes por parte do Professor e de sua equipe de especialistas.

Após longas e minuciosas entrevistas com o Professor e seus colegas, ele declarou, relativamente à hipótese de criptomnésia: "... basta salientar que um cuidadoso exame de todos os dados disponíveis no assunto relacionado a Rosemary Brown levam forçosamente à conclusão de que a hipótese de criptomnésia (plágio inconsciente) não explica convincentemente a origem de suas composições, que, atualmente, somam mais de quatrocentas."

Disse também, em uma declaração à imprensa mundial:

"O caso de Rosemary Brown, em minha opinião, enquadra-se entre aqueles sobre os quais ainda permaneceremos durante muito tempo incertos quanto a ser aplicável a hipótese espiritual. Como já disse alhures, em princípio, não rejeito a hipótese (espiritual) aceita por Rosemary Brown e outros, mas não-rejeição e aceitação não são sinônimos. Estou, contudo, totalmente convencido de que a origem de suas composições deveria ser objeto de uma profunda investigação. A partida já foi dada. Rosemary Brown esteve na Holanda pouco tempo atrás, e aproveitamos a oportunidade de sua visita para submetê-la a testes psicológicos e psiquiátricos. O resultado demonstrou que estamos tratando com uma senhora de perfeito equilíbrio mental, que não se preocupa absolutamente em se tornar famosa.

"Em verdade, é bem ao contrário. O meu colaborador — um psiquiatra de manicômio, com muitos anos de experiência, não conseguiu encontrar a menor aberração mental, nem o nosso exame psicodiagnóstico dá ensejo a inferir qualquer desvio que seja. Entrementes, estão sendo elaborados planos para uma constante investigação por parte de musicólogos de renome.

"Quaisquer que sejam os resultados decorrentes, com relação à natureza espiritual do fenômeno, estou convicto de que a investigação conduzir-nos-á a importante enriquecimento de conhecimentos relativos aos chamados fenômenos mediúnicos.

"Entre os inúmeros pacientes¹⁵ de que tive conhecimento no curso de muitos e muitos anos, Rosemary Brown é, certamente, um dos mais interessantes. Ela é também um dos mais adoráveis e, além de tudo, um dos mais equilibrados mentalmente."

Até certo ponto, não é nada agradável a gente saber que está sendo examinada por um psiquiatra de manicômio, mas Liszt me prevenira, quando concordei em empreender o trabalho, que era provável que coisas dessa espécie acontecessem. Pelo menos, os resultados dos exames foram favoráveis!

Como este capítulo se refere basicamente às provas, talvez seja melhor continuar citando as palavras de outras pessoas, e passar a David Cairns, um dos diretores da "Philips' Records".

Ele se tomou um grande amigo meu, e, em duas ocasiões, esteve ligado a alguns incidentes bastante estranhos. Escreveu posteriormente exatamente o que sucedera. Com a sua permissão, transcrevo aqui, com suas próprias palavras, os antecedentes das histórias.

David escreve:

"Em algum dia de agosto do ano passado (1969), Colin Davis, Erik Smith (o produtor) e eu estávamos examinando a partitura de "The Trojans"¹⁶, em casa de Erik, e discutindo vários problemas artísticos e técnicos, ouvindo algumas gravações em fita de apresentações anteriores de Colin Davis e outros regentes, tendo naturalmente surgido a questão do andamento dos vários movimentos.

"Achamos duas das marcações metronômicas¹⁷ de Berlioz um tanto rápidas demais: no Septeto: colcheia = 120, e, no Dueto de Amor: colcheia = 126.

¹⁵ (1) Paciente, neste caso, significa pessoa objeto de uma investigação científica. (Nota do tradutor.)

¹⁶ (2) Os Troianos. (Nota do tradutor.)

¹⁷ (3) Metrônomo é um instrumento destinado à marcação do andamento de peças musicais, o qual é indicado por numeração, que vai crescendo com a velocidade. (Nota do tradutor.)

"Os andamentos que Colin Davis deu a estes dois movimentos foram consideravelmente mais lentos, e Erik Smith e eu discutimos a discrepância, achando que Colin possivelmente pudesse, com vantagem, acelerá-los ligeiramente. Ele disse não ser contrário a tentar fazer isso.

"Então eu, meio brincando, sugeri que pedíssemos a Rosemary Brown que procurasse saber qual a opinião de Berlioz sobre o assunto. Escrevi-lhe a 27 de agosto de 1969, uma carta da qual transcrevo parte: 'gostaríamos, caso a senhora tenha oportunidade, que pedisse a Liszt que perguntasse a Berlioz (ou que a senhora perguntasse diretamente a Berlioz), acerca de duas marcações metronômicas de "The Trojans", que nos estão intrigando um pouco. Tanto o tempo do Septeto (colcheia = 120) como o tempo relativo ao Dueto de Amor (colcheia = 126), nos parecem espantosamente rápidos. Seria interessante ouvir o que ele tem a dizer.'

"Uma ou duas semanas depois, Rosemary telefonou para o meu escritório, dizendo ter apresentado a questão a Liszt. A resposta dele fora que os andamentos estavam muito rápidos. Reproduzo as palavras conforme ela as disse a mim, e como as escrevi durante a nossa conversa pelo telefone: 'ceci soit quatre-vingt-dix, cela doit être quatre-vingt-seize.'¹⁸ Ela disse ter mostrado surpresa pela grande diferença entre esses Algarismos e os editados, e perguntou-lhe se estavam corretos, ao que Liszt replicou enfaticamente: 'J'en suis sûr.'¹⁹

"Colin Davis, que por essa ocasião estava no auge dos ensaios para uma exibição no Covent Garden, e havia chegado às suas próprias conclusões, achou graça quando eu lhe comuniquei o resultado de nossa indagação, mas qualquer suposição, de que ele tenha mudado seu andamento devido a ela, não seria verdadeira."

O segundo incidente em que David tomou parte relacionava-se com Monteverdi, exatamente o primeiro de todos os compositores que eu vira.

Escreve David: "Em 16 de dezembro de 1969, almocei com Rosemary Brown, no "Harris's Steak House" em Wembley, durante a gravação de suas peças de piano para a Philips. Não havia ninguém mais à nossa mesa. Nossa conversa era extremamente descontraída, informal, espontânea, despreocupada, mesmo.

"Ultimamente eu estava tocando o "Grande Duo", de Schubert (e estava convicto de que, a despeito de certos evidentes aspectos "não pianísticos" da escrita, era realmente uma peça para piano, e não, um trabalho orquestral, disfarçado). Isto fez com que eu dissesse a Rosemary que um aspecto de seu trabalho que poderia ser desenvolvido, seria a solução de controvérsias entre musicólogos célebres, tais como a do 'Grande Duo'. Ela imediatamente respondeu (transcrevo aqui suas próprias palavras): 'Consegui, hoje, manter uma comunicação com Schubert particularmente boa, e posso dizer-lhe que não é absolutamente o que você pensa, isto é, não é um trabalho orquestral disfarçado.' Disse-lhe em seguida que ela obviamente deveria receber muitos pedidos para localizar manuscritos perdidos, de Schubert, como a 'Sinfonia Gastein.' Ela declarou que, em Viena e em outros lugares, havia mesmo manuscritos de Schubert ainda por descobrir.

"A isso, perguntei: 'E todas aquelas óperas de Monteverdi que se perderam?*', tendo ela imediatamente respondido que havia acabado de ver Monteverdi naquele momento (era a primeira vez que o via). Descreveu-of como tendo mais ou menos a estatura dela, magro, cabelos pretos, sobrancelhas espessas, uma elegante barba em ponta e orelhas grandes. Ele era evidentemente um homem de espírito arguto. Estava ali com a filha (ignora-se que Monteverdi tivesse uma filha legítima, ao que sei). Ela tinha a impressão de que, ao compor, ele não escrevia com continuidade, mas desarticulada-mente, aos poucos. Ele a fez ver um quadro de um pátio, que ela me descreveu com detalhes. Eu os anotei naquela mesma noite, e são os seguintes:

"Um pátio com um profundo poço no centro, com degraus dos dois lados. O pátio tinha

¹⁸ (4) "Um deve ser noventa, e o outro, noventa e seis." (Nota do tradutor.)

¹⁹ (5) "Tenho certeza." (Nota do tradutor.)

edificações dos três lados, mas era aberto no quarto lado. Este dava para uma rua com um nome algo semelhante a Palazzia. As casas, do lado mais distante desta rua, eram isoladas. Os prédios do lado direito e do lado esquerdo do pátio eram lisos, de telhado achatado. No terceiro lado, havia um edifício, mais alto e mais ornamentado, mais elevado no centro, com uma dependência na frente, uma nos fundos. Aparentemente possui três pavimentos, com pequenos degraus até a porta. Este edifício fora uma residência particular. À direita e à esquerda havia um muro de pedra lisa, vendo-se um muro mais alto por detrás da casa. Parecia existirem fontes em ambos os lados do pátio, mas estas ela conseguia apenas ouvir, não as via. Havia arbustos esparsos à volta. Ela sentiu um odor penetrante, ligeiramente doce, como de alcafrão. A parte de baixo, no lado esquerdo (para quem olha) do edifício, está relacionada com Monteverdi. As janelas de cima tinham baldaquinos de pedra.

"Nomes que foram ouvidos com relação a esse quadro:

"Veneza.

"Bolognese.

"Isto, conforme me lembro, foi tudo o que Rosemary Brown me disse durante os dez minutos que antecederam a nossa conversa sobre outros assuntos."

Foi esquisito o modo como Monteverdi apareceu naquele dia. Eu nunca o vira antes, mas nem bem David

Cairns havia se referido a ele, lá surgiu ele, usando roupas elizabetanas, mangas bufantes repicadas, muito elegantemente trajado e com aquelas enormes orelhas. Eu não gostava de dizer nada a respeito delas, a princípio, pois poderia ser um tanto descortês fazer comentários. Mas, então pensei, que ele deveria saber em que eu estava pensando, pois eles sempre sabem em que eu estou pensando, de modo que disse a David: "Ele tem orelhas imensamente grandes. Não quero ser indelicada nem ofendê-lo, mas são espantosas!"

O quadro mental do pátio que Monteverdi me fez ver foi, na verdade, muito claro. Conduziu-me à ala esquerda da casa, bem distante, e levou-me à janela do primeiro pavimento, dizendo que fora naquele quarto que ele vivera e trabalhara durante algum tempo. Disse também que havia um muro bem alto atrás da casa, o qual ficava pouco distante de um canal.

Posteriormente, David Cairns fez algumas pesquisas, e da vez seguinte em que o vi, mostrou-me um retrato de Monteverdi, e lá estavam elas — as enormes orelhas. Quanto aos manuscritos perdidos, Monteverdi provavelmente os escreveu no prédio que me mostrou, mas duvido que a música ainda se encontre lá. Talvez o edifício nem mais exista.

A coisa com Schubert foi também muito estranha. Schubert disse-me certa vez que algumas de suas músicas seriam encontradas — peças que escrevera quando tinha cerca de **19** anos. Quando conheci Peter Dorling, no programa de televisão, veio à minha mente que eu talvez devesse contar-lhe isso, mas ele relatou-me que as peças haviam sido encontradas, e que o fato havia sido publicado nos jornais, dois ou três dias antes. Em verdade, eu já sabia disso há algum tempo, e fiquei danada comigo mesma por não ter revelado a ninguém, antes.

Foi nessa ocasião que Peter Dorling me perguntou se eu poderia obter uma certa informação que não era fácil de encontrar, e que ajudaria a comprovar a autenticidade da música, no programa da BBC que ele estava fazendo sobre mim. Indaguei de Liszt se ele podia fazer alguma coisa, e ele argumentou da mesma forma que eu já o fizera — a respeito dos problemas que surgem quando se apresenta esse tipo de prova.

"Se é coisa que se encontra em livro," falou, "vão dizer que você o leu, e, se não houver nenhuma documentação, a coisa não poderá ser comprovada. Mas, a despeito disso, vou pensar no assunto."

Poucos dias depois, retomou ele e me disse que achava que poderia fornecer algo. Declarou, então, que, em **1854**, havia estado em Leipzig, e que enquanto ali se encontrava caíra doente.

"Fui assistido por um certo Dr. Richter," explicou. "Conte isto ao cavalheiro da BBC."

Ora, a primeira reação na BBC foi de que aquilo não podia ser verdadeiro. Liszt, comentaram eles, havia desistido de fazer "touvées" em **1848**, e não era provável que tivesse estado em Leipzig. Peter Dorling perguntou-me se eu estava absolutamente certa quanto à data, e respondi-lhe que Liszt havia sido bem claro. Era Leipzig, e fora em **1854**.

Felizmente, Peter Dorling resolveu continuar esmiuçando, e foi a uma biblioteca lá de Westminster, e escarafunchou e escarafunchou em livros obscuros que não se poderiam obter facilmente em qualquer biblioteca, descobrindo que Liszt, na realidade, estivera em Leipzig em **1854**, e que caíra doente enquanto lá estivera.

Houve um outro incidente com Peter Dorling numa ocasião em que eu havia ido almoçar em sua residência. Naquela tarde, Peter perguntou-me se eu poderia entrar em contato com alguém do outro lado, que fosse ligado a ele. Ora, eu estava muito, muito cansada, pois durante todo o almoço Peter estivera fazendo uma pergunta atrás da outra, de modo tal que sua esposa acabou dizendo: "Pelo amor de Deus! Deixe-a almoçar em paz!" Minha concentração havia quase desaparecido, mas vi alguém — um homem — e o descrevi a ele, dizendo que não estava certa de seu nome, mas achava que era Alfred.

Peter Dorling não podia imaginar quem poderia ser, mas, quando o vi no dia seguinte, falou: "Você se lembra de ter-me descrito um homem? Bem. Era meu avô. Mas você não conseguiu entender bem o nome dado. Ele se chamava Albert."

Ao que parece, ele não havia reconhecido a minha descrição, pois, na realidade, não havia conhecido o avô, porém conseguira identificá-lo depois de consultar outros membros da família.

Isto foi apenas uma pequena coisa, mas há muitas outras que, somadas, contribuem para uma comprovação cabal.

Peter Dorling, por exemplo, disse-me também que a BBC estivera examinando muitos dos meus manuscritos, e notaram que a caligrafia e a forma pela qual as notas eram escritas variavam nas peças dos diferentes compositores. Quase como se eu estivesse sendo parcialmente dirigida quando escrevia a música.

Coisa semelhante ocorreu quando foi feito um filme sobre a música para a América. Observei, quando assisti ao filme em uma sessão especial, que, na tela, durante todo o tempo em que eu tocava, meus olhos pareciam ligeiramente cerrados. Fico realmente pensando se eu não estava 'ausente' então. Nunca estou muito certa do que está se passando comigo, e, embora eu pareça estar, e sinta estar, completamente consciente, creio que eu talvez fique ligeiramente 'tomada' em certas ocasiões.

Não é preciso estar em trame profundo, para a escrita automática, e, no que diz respeito à notação da música, pode ser que haja nisso uma espécie de escrita automática.

Um renomado pianista disse possuir um fac-símile da música de Chopin, e que notara que a forma pela qual a minha música foi escrita é exatamente a mesma que Chopin usara em vida, até mesmo as observações, exceto que eu as tenho em inglês em vez de em francês. Mas o fraseado era o mesmo, bem como as indicações de repetição.

Onde houvesse uma repetição na música — digamos, depois de uma página e meia de escrita, quando a música devesse ser repetida, Chopin me dizia: "Coloque apenas 'repita os primeiros oito compassos', o que eu fazia, e então ele me mostrava como fazer um círculo em torno, para chamar a atenção para a repetição. O pianista disse que esse método era idêntico ao que Chopin utilizava aqui na Terra.

Mas sei que há uma grande quantidade de fatos que acontecem e que eu, como talvez também outras pessoas, não compreendemos.

Certa manhã, quando eu estava escrevendo para Mary Firth, Sir Donald Tovey apareceu e me disse: "Quer fazer o favor de mencionar o nome de Felix Weingartner em sua carta?"

Eu tinha uma vaga idéia de que Weingartner fora musicista, mas, fora isso, o nome nada me

significava. Tovey o soletrou para mim, e, em minha carta a Mary, eu lhe contei: "Bem. Tovey pede-me que mencione o nome de Felix Weingartner, mas não imagino por quê. Ele só disse isso."

Quando Mary recebeu a minha carta foi mais ou menos na mesma ocasião em que ela e o marido estavam de posse de algumas das cartas de Sir Donald, que haviam estado guardadas nos arquivos da Universidade, em Edinburgo, e que eles estavam lendo vagarosamente.

Mais tarde, naquela manhã, após terem recebido minha carta, começaram a ler algumas das de Tovey, e, de súbito, encontraram uma menção a Felix Weingartner. Os Firths disseram que foi mais do que uma simples coincidência que eu lhes mencionasse o nome dele naquela ocasião, e, então, abriram uma carta e leram a respeito do musicista.

De uma outra vez, quando Tovey veio visitar-nos, trouxe o Dr. Albert Schweitzer consigo. Eu achava o Dr. Schweitzer uma pessoa maravilhosa, de modo que escrevi e contei aos Firths que o havia visto com Sir Donald.

Ficaram espantados, e responderam que, em vida, Sir Donald e Albert Schweitzer haviam sido grandes amigos, o que eu absolutamente ignorava, visto Schweitzer morar na África e Tovey passar a maior parte de sua vida em Edinburgo.

Schweitzer transmitiu-me um pequeno fragmento de música de órgão — aproximadamente uma página, apenas, porém, ao que parece, ficou demasiadamente emocionado com a comunicação, o que talvez tenha feito com que perdesse o contato. Tovey disse-me que ele escrevera peças belíssimas, mas nada que os rigorosos críticos musicais acolhessem como geniais. Penso que Tovey trouxe-o apenas por um gesto de amizade, e para que os Firths ficassem sabendo que as pessoas se encontram com seus amigos no outro mundo.

Outra criatura que tem sido muito gentil comigo é Richard Rodney Bennett, o compositor. Dorothy Bacon, da revista *Life*, trouxe-o à minha casa porque ela desejava conhecer a opinião de um compositor contemporâneo, a respeito da música. Richard tocou uma grande quantidade das composições, disse que acreditava nelas e que, embora nem todas fossem música de qualidade, achava que estava ocorrendo uma comunicação.

Tendo sabido que ele tocava piano, além de compor, falei-lhe que gostaria de ir a um de seus recitais, e perguntei se ia dar algum brevemente.

Disse que sim, e acrescentou: "Estou um tanto preocupado com uma peça que vou tocar. Deverá ser um recital de músicas de Debussy, e não estou certo quanto à interpretação de uma delas."

Tudo o que disse foi Debussy. Eu não tinha idéia de quais fossem as músicas que ele tinha intenção de tocar, mas o próprio Debussy ficou encantado com a realização do recital e deu uma longa e detalhada explicação de como deveria ser executada a peça que estava preocupando Richard.

Ele o fez minuciosamente, descrevendo várias passagens e indicando quais precisavam de mais pedal, e quais os acordes que deveriam ser mais "staccato", e assim por diante.

Foi verdadeiramente extraordinário, pois eu não havia tido qualquer indicação quanto à peça musical de que se tratava, e, quando disse a Richard Rodney Bennett, ele exclamou: "É extraordinário! pois tudo o que a senhora diz pode aplicar-se à peça com a qual estou preocupado! Na realidade, não creio que pudesse aplicar-se a qualquer outra peça de Debussy."

Ele seguiu realmente a orientação dada por Debussy, e considerou resolvido o problema.

A propósito, a revista *Life* passou semanas investigando o meu caso. O mesmo fez a BBC, fazendo indagações junto a meu médico e a meus vizinhos. Cerca de três grupos de pessoas estiveram fazendo averiguações com meu médico, porque um dos musicistas achava que eu havia feito um curso de música completo, havia sofrido amnésia e esquecido tudo!

Tenho muita sorte, realmente, por ter morado aqui a vida toda, onde há pessoas que aqui residiram durante muitos anos e várias famílias que me viram crescer. Ainda tenho alguns parentes vivos, e, entre eles, um dos meus irmãos. O médico daqui tem toda a minha ficha clínica, desde o

meu nascimento. Todas as pessoas que estiveram investigando a meu respeito, pediram-me permissão para procurá-lo e é claro que o dei. De modo que ele escreveu primeiramente para a *Life*, em seguida para a BBC, e depois para alguém mais. Finalmente, escreveu para mim, dizendo que achava tudo muito engraçado porque, mesmo que eu tivesse tido amnésia, não via como isso poderia explicar o que eu estava fazendo atualmente.

Mas é muito difícil convencer determinadas pessoas. Mary Firth levou uma grande quantidade de minhas músicas de Chopin ao Dr. Hanz Gal, um grande músico-cólogo que reside em Edimburgo. Ela não fez referência à procedência. Disse simplesmente que um de seus alunos as havia composto, o que, de fato, era de certo modo verdadeiro. Tocou algumas das peças para ele, que ficou muito entusiasmado, dizendo que, quem quer que a houvesse composto, havia assimilado Chopin perfeitamente. Estava, em verdade, admirado de que alguém pudesse ter assimilado um compositor de forma tão completa. De acordo com o que Mary contou, ele disse que a pessoa que escrevera a música, deveria ter estudado Chopin e tocado a suas composições durante toda a vida.

Mary ficou apenas dizendo durante todo o tempo: "Não. Não. Não." E acrescentou: "Duvido que a senhora que me trouxe as músicas pudesse até mesmo tocar bem Chopin..." O que era verdade. Ela explicou também que eu não havia tido posses para custear estudos ou qualquer instrução musical."

Ele estava tão intrigado, que ela acabou por explicar-lhe tudo. Porém ele achou a verdade absolutamente impossível de acreditar. Disse categoricamente: "Não há vida após a morte, de modo que isto é impossível."

Felizmente há muitas outras pessoas que possuem a mente aberta para a questão da vida após a morte. Uma artista profissional, Margaret Stow, escreveu-me, quando a música começou a ficar conhecida, e nos tornamos grandes amigas. Deu-me de presente, pintado por ela, um quadro de uma paisagem, no qual há em primeiro plano um barco lembrando a figura de um cisne. Era para ilustrar uma das peças musicais que Liszt havia me transmitido. É um belo quadro e eu o adoro — Liszt também ficou muito contente com ele.

Ele e eu o estávamos admirando juntos, pouco depois de ter sido entregue em casa, tendo ele dito com naturalidade: "Sabe, eu estava lá quando ela o estava pintando. Teve muito trabalho para conseguir que o barco ficasse perfeito e para obter o efeito de luz que desejava no céu! "

Contei a Margaret o que ele me havia dito, e ela confirmou tudo. Ele lhe enviou também uma mensagem, relacionada com um cachorrinho muito querido dela, que morrera — um bassê. E acrescentou, como comprovação: "Diga-lhe que é o cachorro que teve um problema na pata dianteira esquerda, quando novinho."

Acertou, de novo. O cachorro tinha sido operado de um quisto na pata, quando ainda pequenino.

Toda a sorte de coisas como estas acontecem. Certa noite, eu estava em um esplêndido jantar com o meu agente, Barry Krost, e alguns de seus amigos, no "White Elephant Club", em Londres.

Subitamente, eu disse a Barry: "Todo o mundo vai achar graça, mas você se interessa por Einstein, não é?"

De fato, todos riram, pois Barry, embora seja muito inteligente, é muito moderno, o que creio que chamariam de um jovem "pra frente". Mas Barry não riu.

"É verdade," disse. "Interesso-me por Einstein. Como sabe?"

"Porque Einstein está aqui e me contou", respondi. E isto fez com que a conversa morresse por um instante, ficando as pessoas meio desconcertadas, a se olharem umas para as outras, como costumam fazer quando sucedem coisas como esta.

Em uma outra ocasião, fui entrevistada por Evans Sênior, que escreve para a revista *Música e Músicos*.

Ele disse, de passagem, que seu avô havia tomado aulas de piano com Liszt, e gostaria de saber se Liszt estava lembrado disso. Perguntei a Liszt que imediatamente falou: "Sim. Era o jovem de

cabeleira ruiva."

Evans Sênior não tinha a menor idéia se seu avô tivera, ou não, cabelos ruivos, quando jovem, pois ele só o conhecera nos últimos anos de sua vida, mas indagou da família e ficou sabendo que, realmente, o seu avô tivera cabelos bem ruivos.

Acho que isto foi interessante, pois contesta a hipótese de qualquer forma da telepatia entre mim e outras pessoas. Se Evans Sênior não tinha a menor idéia de que seu avô tivera cabelos vermelhos, não poderia de maneira nenhuma colocar esse pensamento em minha mente.

Há tantas coisas enigmáticas a respeito de ESP²⁰. Pode haver meia dúzia de médiuns numa sala e eles não verão as mesmas pessoas. Em outras ocasiões, vêem. Minha filha Georgina e eu temos freqüentemente visto Liszt ao mesmo tempo, e ficamos ambas cientes do que está a fazer e exatamente a par de todos os seus movimentos. Mas isto é raro acontecer.

Todavia, estou feliz porque a música está sendo reconhecida hoje, a despeito das muitas dificuldades que me faz enfrentar. E sinto-me feliz, também, quando tenho possibilidade de ser útil a alguém. O fotógrafo húngaro (de quem já falei anteriormente), cujo nome é Tom Blau e cuja mãe, em Espírito, foi trazida por Liszt para vê-lo, escreveu-me posteriormente.

"Não sei se a senhora percebeu quão emocionado e agitado fiquei com o que ocorreu ao final da nossa sessão", disse. "Perguntei-lhe se a senhora poderia pôr-me em contato com minha mãe, e a senhora me fez uma descrição dela, tão impressionante e convincente, que não me sai mais do pensamento."

Encontramo-nos outra vez, depois disso, e Liszt trouxe o pai e a mãe do Sr. Blau. E a autenticidade disso foi confirmada, quando Liszt insistiu em que eu dissesse ao Sr. Blau que o nome de seu pai era Ludwig — mas que o chamavam sempre de "Little Ludwig"²¹. Isto, de acordo com o Sr. Blau, estava correto.

Entretanto, são a música e cartas como essa que, para mim, fazem valer a pena este, por vezes, incômodo dom que possuo. E meu único desejo é que, um dia, o mundo reconheça como comunicação genuína, a música que recebo, de modo que o trabalho dos compositores não tenha sido em vão.

²⁰ (6) ESP— "extrasensory perception" — percepção extra- sensorial. (Nota do tradutor.)

²¹ (7) Diminutivo afetivo de Ludwig. (Nota do tradutor.)