

Música

Transcendental



Ernesto Bozzano

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 publico 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

Ernesto Bozzano

Ernesto Bozzano - Música Transcendental

Título Original em Italiano
Ernesto Bozzano - Musica trascendentale
Casa Editrice Luce e Ombra
Roma (1922)



Eugène Bodin - Uma Rajada de Vento



Conteúdo resumido

Nesta obra Bozzano relata com zelo científico os casos de aparições no leito de morte, ação ou percepção telepática, lucidez e telestesia, precognição e retrocognição, visões extáticas, simbólicas e panorâmicas, invalidando as apressadas negativas dos adversários do Espiritismo.

Observe-se que a obra – Música Transcendental, aborda diferentes espécies deste tipo de fenômeno, e não somente os fenômenos ocorridos em acontecimentos de morte.

Sumário

Prefácio - Música transcendental

- » Primeira categoria – Mediunidade musical 7
- » Segunda categoria – Música transcendental de realização telepática 10
- » Terceira categoria – Música transcendental devida a as-sombrações 15
- » Quarta categoria – Música transcendental percebida sem qualquer relação com acontecimentos de morte..... 32
- » Quinta categoria – Música transcendental no leito de morte 43
- » Sexta categoria – Música transcendental que se produz depois de um acontecimento de morte 67
- » Conclusões 79

Prefácio

Façamos uma ligeira exposição sobre o autor e seus trabalhos:

Ernesto Bozzano é um escritor italiano que tem dedicado ultimamente a sua atividade ao estudo dos problemas psíquicos. E essa sua atividade tem sido prodigiosa.

Não podemos declarar ao certo o número de seus trabalhos já publicados sobre o assunto, porque, necessariamente, ao ser impresso este volume já aquele número deveria estar acrescido.

Bozzano é infatigável e inimitável em sua produtividade.

As suas trinta monografias, escritas em italiano, acham-se completamente esgotadas.

Grande foi, portanto, a nossa dificuldade no traduzir esta obra, em virtude do obstáculo intransponível de encontrar o original.

A esse respeito escrevia o notável psiquista italiano a esta Federação, nos seguintes termos:

“É próprio vero che le mie opere sono addirittura irreperibili in lingua italiana. I miei cinque volumi sono tutti esauriti e le mie trenta monografie sono, a loro volta, quasi tutte esaurite. Occorrerebbe pensare a una nuova edizione generale dei libri e delle monografie; ma la mia produzione è oramai così vasta che l’impresa diventa finanziariamente molto onerosa in Italia.

In merito alle traduções francesas das minhas obras La informo que o meu volume sobre Fenômenos d’Infestação foi publicado pela Casa editora Felix Alcan de Paris, e está ainda em venda.

O outro meu volume sobre Casos de Identificação Espiritica foi publicado sob a direção de Cesare Vesme em 1914, e acredito que ainda seja vendível junto ao Institut Métapsychique International. Em igual tempo La informo que o diretor da Revue Spirite iniciou a publicação de quase todas as minhas monografias em edições de pequenos volumes, das quais já foram publicados três, que se intitulam: Phénomènes Psychiques au moment de la Mort, Les Manifestations Psychiques et les Animaux, e À Propos de l’Introduction à la Métapsychique Humaine.”

Veio a propósito essa transcrição, visto como nos é exposta, por seu próprio autor, a situação atual dos seus livros.

Vemos, assim, que se achavam já completamente esgotados os seus cinco volumes; as suas trinta monografias, em língua italiana, também já dificilmente se encontravam. Pensou-se em uma nova edição geral das monografias e dos livros; sendo, porém, atualmente, muito vasta a sua produção, a impressão, em Itália, tornava-se, financeiramente, muito onerosa.

Algumas dessas produções encontram-se em língua francesa, sendo os *Fenômenos de Assombração* editados pela Casa Felix Alcan, de Paris; os *Casos de Identificação Espiritica* foram publicados, em 1914, graças aos cuidados de César Vesme. O diretor da *Revue Spirite* empreendeu a publicação de quase todas as

monografias em pequeno volume, sendo já publicadas três: *Fenômenos Psíquicos no Momento da Morte*, *As Manifestações Metapsíquicas e os Animais* e *A Propósito da Introdução à Metapsíquica Humana*.

É o que nos informa o autor da presente obra.

*

Já em vários outros idiomas começaram a ser também traduzidos os livros do escritor italiano, cujo nome é verdadeiramente conhecido em todo o mundo, dentro e fora dos círculos espiritualistas.

O seu valor não consiste unicamente na sua extraordinária fecundidade literária, senão também no interesse, na utilidade e na beleza de seus escritos.

É um vigoroso polemista e dir-se-ia que sua missão consiste em demonstrar a inanidade de todas as hipóteses formuladas em oposição à espírita.

Dotado de profunda erudição, possuidor de invejável espírito de lógica, é um adversário respeitável com que têm topado os arquitetos da teoria do subconsciente e suas filiais.

Bozzano é bem o descendente dessa raça de artistas que se têm imposto ao mundo pela magia de suas obras-primas.

A sua pena nunca se maculou na agressão. Por vezes, nas obras em que revida à crítica materialista, nota-se-lhe o calor daqueles que nasceram sob o céu do sul da Europa e têm na alma os arroubos do talento. Mas a serenidade do hermeneuta não se turba e a sua argumentação segue, imperturbável, até deixar completamente arrasada, aniquilada a construção adversa.

O ardoroso escritor compreendeu que contra fatos não há argumentos. E toda a sua obra é uma completa exposição de fatos, é a argumentação em torno dos fatos.

No presente livro se encontram os fatos ocorridos por ocasião da morte. Há por vezes histórias curtas, historietas singelas, mas que nem por isso nos deixam de comover.

Não era outra, aliás, a intenção do autor, senão a de mostrar à Humanidade que, já com os pés no limiar do outro mundo,

podem estes que nos fazem as últimas despedidas dizer-nos o que percebem nesses novos umbrais em que estão prestes a penetrar e que julgávamos insondáveis até agora. É o testemunho dos moribundos. Testemunho insuspeito pela solenidade do momento e indubitável pela lógica dos fatos.

*

Onde mais cresce a nossos olhos o vulto do escritor irmão é no desprendimento que revela, no desinteresse que demonstra em relação aos proventos materiais que lhe podia trazer a sua vasta produção.

Como lhe perguntássemos ou como lhe perguntasse Antônio Fonseca, administrador da Livraria da Federação, quais as condições em que permitiria a tradução dos seus livros, por aquela instituição, declarou Ernesto Bozzano, em carta de 5 de novembro de 1926:

“Mi affretto a risponderle che io nulla chiedo e nulla voglio.”

“Apresso-me a responder-lhe que não peço nada e que não quero nada” – tal foi o gesto generoso do autor do presente trabalho.

Cristãos como somos, e julgando fracos os nossos agradecimentos, esperamos que o autor receba um dia os frutos desse esforço gigantesco que desprende em prol da Verdade, dentro dessa Seara onde militamos também deste outro lado do Atlântico, sem outro interesse que o de servir à Humanidade e a Deus.

Rio, novembro de 1927.

Carlos Imbassahy

Música transcendental

Há uma classe de manifestações metapsíquicas, bastante rica em episódios variados, revestida de valor teórico tão importante

quanto o das outras classes e que tem sido, no entanto, esquecida até aqui: a classe das manifestações musicais.

São numerosos os escritores que vêm relatando episódios dessa espécie; nenhum, porém, se lembrou de comentá-los de modo especial e ainda menos recolhê-los, classificá-los, analisá-los.

Notam-se muitas categorias de manifestações desse gênero, começando pelos casos nos quais a *música transcendental* se realiza em forma objetiva, com auxílio de um médium.

Isto se pode produzir de formas diversas: sem nenhum instrumento musical, por vezes, como no decorrer das sessões de William Stainton Moses; com o auxílio de instrumentos de música, mas sem o concurso direto do médium, como nas sessões com D. D. Home; finalmente, com o concurso direto do médium, mas de maneira puramente automática, como no caso do médium pianista Aubert.

Seguem-se as manifestações de origem telepática, nas quais o fenômeno de audição telepática coincide com acontecimentos de morte a distância.

Vêm depois os casos de audição musical com caráter de “assombração”, isto é, produzindo-se em lugares “mal-assombrados”.

Em outras ocasiões, a música transcendental é percebida pela pessoa mergulhada em estado sonambúlico ou por um sensitivo em estado de vigília, sem nenhuma coincidência de morte.

Acontece, as mais das vezes, observarem-se episódios de audição musical no leito de morte; nestes casos, o moribundo é, em algumas ocasiões, o único percipiente; em outras, são os assistentes que ouvem, um ou outro isoladamente ou todos coletivamente.

Observam-se, enfim, fenômenos de audição musical que se realizam após um acontecimento de morte; neste caso, esse fenômeno pode revestir o valor de uma prova de identificação espírita.

As manifestações que têm mais importância, sob o ponto de vista teórico, se encontram nas quatro últimas categorias.

Primeira categoria

Mediunidade musical

Limitar-me-ei a tratar desta primeira categoria de comunicações de modo sumário, porque constituem elas parte integrante da fenomenologia mediúnica propriamente dita (isto é, consistindo na realização provocada ou experimental), e devem, pois, ser examinadas com o conjunto da fenomenologia em questão; a música transcendental, que é objeto da presente obra, pertence ao grupo das manifestações espontâneas.

Quanto à história, é de notar que as manifestações da mediunidade musical se têm realizado desde a origem do movimento espírita.

Com efeito, a obra de E. W. Capron, *Modern Spiritualism*, publicada em 1855, ensina-nos que, com a presença do médium particular, o Sr. Tamblim, ouviam-se ressoar as notas de um instrumento musical inexistente e que acompanhava o canto de pessoa que fazia parte do grupo.

Conta o Sr. Capron:

“Uma senhora foi convidada a cantar; logo se ouviu, acompanhando o canto, uma deliciosa música. Assemelhavam-se as notas às de uma harpa, sendo, porém, muito mais doces; ser-nos-ia impossível descrever-lhes a tonalidade. Outras vezes parecia uma voz angélica; dir-se-ia que se tratava de uma linguagem espiritual.

Em outras ocasiões era o próprio médium que, sem conhecer música, assentava-se ao piano e improvisava maravilhosas melodias, desenvolvendo extraordinária técnica como se fora experimentado concertista...” (Citado por Emma Hardinge - *Modern American Spiritualism*, pág. 57.)

Como se pode ver, já antes de 1855 se produziam as manifestações da mediunidade musical nas duas formas principais, nas quais se produzem ordinariamente: a do automatismo subconsciente e a em que se ouvem instrumentos musicais inexistentes.

É sob esta modalidade de realização – a mais interessante do grupo – que as manifestações da música transcendental chegaram ao mais alto grau de excelência pela mediunidade de Stanton Moses.

Não citarei exemplos desse gênero, dada a grande notoriedade de todas as manifestações obtidas com esse médium. Limitar-me-ei a lembrar que as personalidades mediúnicas que se comunicavam durante essas sessões imitavam o som de grande número de instrumentos musicais, entre outros, o tambor, a trombeta, a harpa, a cítara, o piano, o violino, o violoncelo, os tímpanos e os celestes “Fairy Bells”, semelhantes a carrilhões, porém infinitamente mais doces e mais sonoros; eram ouvidos, de preferência, no jardim, quando Moses, com os outros membros do grupo, estavam tomando chá, assentados sob os olmos.

Eles se faziam ouvir, a princípio, no cimo dos olmos; desciam, em seguida, lentamente na direção da assembléia, adquirindo vigor à medida que se aproximavam do médium e ressoando com tonalidade superior à do piano, quando chegavam a ele. Nessas circunstâncias, os experimentadores levantavam-se, a fim de se dirigirem para a sala das sessões, seguidos pelos sons musicais que eram ouvidos na sala, como sonoridade dupla. (Stanhope Speer: *Record of private seances, Light*, 1892-1893.)

São ainda mais conhecidas as manifestações musicais obtidas com o médium Dunglas Home.

Um harmônio funcionava em presença dos experimentadores, tocando variados pedaços de música, vendo-se-lhes baixarem as teclas, como se mão invisível agisse sobre o teclado; mão que, se bem que invisível, chegava, por vezes, a materializar-se de forma a ser percebida por todos.

Não eram menos conhecidos os casos de mediunidade musical de realização automática, nos quais o médium se assenta ao piano improvisando trechos de música. Atualmente, o melhor representante desta forma de mediunidade transcendental é o médium Aubert, de Paris (*A mediunidade espírita de George Aubert, exposta por si próprio* - Paris, H. Daragon, editor.)

Nos casos desta classe é muito difícil fazer uma distinção perfeita entre a parte subconsciente ou *anímica* e a parte extrínseca ou *espírita* do fenômeno.

Daí resulta que, para a pesquisa das causas, não resta outro caminho a seguir que não o da análise das modalidades complexas nas quais se realizam as manifestações, tomando-se na maior conta os fenômenos inteligentes que os acompanham.

Não podemos deixar de reconhecer que, nos casos de Moses como nos de Home, as manifestações inteligentes, as circunstâncias de lugares, as provas de identificação pessoal de defuntos, obtidas simultaneamente, formam um conjunto imponente de fatos que convergem para a demonstração da origem espírita das manifestações musicais em questão.

Segunda categoria

Música transcendental de realização telepática

Os episódios de música transcendental de origem telepática não diferem de modo nenhum dos outros episódios pertencentes à fenomenologia telepática em geral e, por conseqüência, não apresentam especial valor teórico. São, além disso, relativamente raros, o que nada tem de espantoso, visto como as modalidades pelas quais se realizam estes fenômenos revestem constantemente uma significação que os liga direta ou indiretamente às características pessoais e aos estados d'alma do moribundo que serve de agente; isso equivale a dizer que, para que haja probabilidade de obter-se uma mensagem telepática de natureza musical, seria preciso que o agente fosse dotado de certa cultura musical. É o que não se encontra muitas vezes.

Nos casos conhecidos de telepatia musical, a regra constante é esta: os agentes são sempre músicos.

Caso 1 – Lê-se no *L'Inconnu*, de C. Flammarion (pág. 78):

“Notável sábio, Alphonse Berget, doutor em ciências, preparador do laboratório de física da Sorbona, examinador na Faculdade de Ciências de Paris, comunicou-me o seguinte relato:

... Minha mãe tinha tido, como amiga de infância, uma menina chamada Amélia M. Esta menina, cega, era neta de um velho coronel de dragões do Primeiro Império. Tendo ficado órfã, vivia com os avós. Era ela muito musicista e cantava freqüentemente com minha mãe.

Com a idade de 18 anos, arrastada por muito pronunciada vocação religiosa, tomou hábitos num convento de Strasburgo.

Nos primeiros tempos escrevia freqüentemente à minha mãe; mais tarde as suas cartas se espaçaram e, enfim, como sucede quase sempre em semelhantes casos, cessou completamente de corresponder-se com sua antiga amiga.

Ela era religiosa havia já 3 anos, quando, um dia, minha mãe subiu ao eirado para buscar qualquer coisa aí guardada. Desce, de repente, à sala, dando grandes gritos e cai sem sentidos.

Todos correm; levantam-na, ela volta a si e diz soluçando:

– É horrível! Amélia morre; ela está morta porque acabo de ouvi-la cantar, como só pode cantar uma pessoa morta.

E nova crise de nervos fá-la perder os sentidos.”

Flammarion faz sobre o caso os seguintes reparos:

“Ao morrer, no mesmo instante da morte a amiga da Sra. Berget, parece, pensou com grande intensidade – uma nítida lembrança, uma saudade imensa talvez – em sua amiga de infância e, de Strasburgo a Schlestadt, a emoção da alma da jovem veio ferir instantaneamente o cérebro da Sra. Berget, dando-lhe a ilusão de uma voz celeste cantando uma pura melodia. Como? De que modo? Nada sabemos.

Seria anticientífico, porém, negar uma coincidência real, uma relação de causa e efeito, um fenômeno de ordem psíquica, pela razão única de que não sabemos explicá-lo.”

A respeito dessas considerações de Flammarion e para esclarecer o mistério que cerca o fato de aspectos tão diversos, estranhos umas vezes, outras absurdos, nos quais se produzem as manifestações telepáticas, é lícito notar que a análise comparada dos fatos mostra como as manifestações supranormais, em geral, brotam da subconsciência e chegam à consciência seguindo o “caminho de menor resistência”, determinado pelas idiossincrasias pessoais próprias ao agente e ao percipiente encarados em conjunto.

Daí resulta que a transmissão de uma mensagem telepática pode realizar-se, por vezes, sob a forma visual; em outros casos, sob a forma auditiva, tátil, olfativa, emocional, tomando feições racionais ou simbólicas, muitas vezes, mesmo, de aparência absurda.

Vê-se, pelo caso acima, que a mensagem telepática foi determinada pela forma auditivo-musical; isto significa que esta modalidade de realização constituía o “caminho de menor resistência” para a transmissão da mensagem, de acordo com as propensões particulares da agente e da percipiente, encarados conjuntamente: eram ambas cultoras da música.

Caso 2 – É extraído do *Journal of the S. P. R.* (vol. VI. pág. 27). Os diretores desta publicação observam sobre este assunto:

“A descrição seguinte foi escrita por Miss Horne, filha da percipiente e dirigida a Miss Ina White, que a transmitiu de bom grado à *Society for Psychical Research*. Foi em seguida reenviada à mãe de Miss Horne para que ela a assinasse por sua vez; nestas condições, o relato, posto que escrito por terceira pessoa, deve ser registrado entre os obtidos de primeira mão.

Aberdeen, 25 de novembro de 1890.

O fato realizou-se há uns 30 anos, mas se conserva indelévelmente gravado na memória de minha mãe, e por tal forma, que ela dele se lembra como se fosse ontem.

Minha mãe estava sentada na sala de jantar de pequeno hotel isolado, tendo nos joelhos o meu irmão James, então na idade de quase dois anos.

A governanta da criança havia saído; não ficara ninguém na casa, além de uma criada que se encontrava no andar térreo. As portas da sala de jantar e as do salão, que eram contíguas, estavam abertas nesse momento. De repente, minha mãe ouviu uma música celeste, em triste toada, muito suave, que durou uns dois minutos; o canto foi-se enfraquecendo depois, gradualmente, até que se extinguiu. Meu irmãozinho saltou dos joelhos maternos, dizendo:

– Papai! Papai! – e correu para o salão.

Minha mãe ficou como paralisada onde estava, o que a fez tocar a campainha para chamar a criada, a quem disse fosse ao salão ver quem tinha entrado.

A criada obedece, mas só vê no salão James, que, em pé, ao lado do piano, recebe-a dizendo:

– Papai não está mais!

É preciso acrescentar que seu pai gostava muito de música e, quando entrava, tinha o hábito de ir diretamente para o piano.

O incidente fez tal impressão no espírito da genitora, que ela para logo o anotou, registrando a hora exata na qual ele se produziu.

Seis semanas depois recebia uma carta do Cabo, em que se lhe anunciava a morte da irmã. O dia e hora do trespasse correspondiam exatamente ao dia e hora em que minha mãe, com a criança, haviam percebido o trecho da música transcendental. Devo acrescentar que minha tia morta era uma excelente e apaixonada musicista.” (Assinado: Miss Emily Horne e Mrs. Eliza Horne.)

Em carta subsequente diz Miss Emily Horne:

“Minha tia chamava-se Mary Sophie Ingles; morreu a 21 de fevereiro de 1861, em Durban, no Natal. Mamãe encarrega-me de vos confirmar que o acontecimento coincidiu não somente com o dia e hora do falecimento, mas ainda, exatamente com o minuto...”

Como também se pode ver neste episódio, o agente é uma boa cultora da música; as observações que fizemos ao caso precedente servem igualmente para este.

Não há nada de particular na realização do fato, a não ser a circunstância notável de que a audição do trecho de música transcendental foi coletiva, como também a de ter sido esse trecho ouvido por uma criança de 2 anos de idade, apenas; esse detalhe é sempre teoricamente interessante, em qualquer classe de manifestações supranormais, porque constitui um bom argumento contra a hipótese auto-sugestiva, uma vez que a tenra mentalidade de um bebê não lhe poderia permitir a auto-sugestão a respeito de manifestações que lhe seriam inconcebíveis.

Em minha classificação figuram quatro outros episódios análogos aos precedentes; abstenho-me, porém, de narrá-los, por não aduzirem nada de teoricamente novo em favor do nosso estudo.

Terceira categoria

Música transcendental devida a assombrações

Esta categoria, como a que lhe antecedeu, não é rica de exemplos, o que se deve atribuir ao mesmo fato, isto é, que nos fenômenos de assombração, como nos de telepatia, nota-se uma relação constante, direta ou indireta, de simbolismo manifesto ou velado, com os agentes ou causas que determinaram as “assombrações”.

Para que as manifestações pudessem, pois, realizar-se em lugares “assombrados”, seria preciso que estes fossem, em algum tempo, destinados a audições musicais ou que o agente assombrador possuísse também, quando vivo, a qualidade de músico.

Compreende-se, igualmente, que estas espécies de características pessoais ou locais não devem encontrar-se muitas vezes entre os elementos de um caso de assombração.

Caso 3 – Em minha obra sobre os *Fenômenos de Assombração*, ocupei-me longamente de um caso curioso e interessante, no qual duas sensitivas, Miss Lamont e Miss Morisson, quando visitavam, pela primeira vez, o parque de Versalhes e o Petit Trianon, tiveram a visão dos lugares, tais como eles foram ao tempo de Luís XIV, aí compreendidas as figuras de Maria Antonieta e muitas outras personagens dessa época.

Miss Lamont percebera, ainda, o som de uma orquestra de violinos, que ali não existiam, e chegou a apanhar doze compassos, que mais tarde se verificou serem escritos em estilo semelhante ao do século XVIII.

Eis o que se lê à pág. 94 do livro *An Adventure (Uma Aventura)*, no qual as duas sensitivas narram os resultados de um inquérito que fizeram para verificar o que tinham visto e ouvido, inquérito em que prosseguiram durante 9 anos:

“Quando Miss Lamont se achava no bosquezinho, percebeu a música de uma orquestra composta de violinos; essa música parecia vir do lado do palácio; eram ondas intermi-

tentes de sons muito doces e a tonalidade mais baixa que a empregada hoje. Miss Lamont pôde apanhar doze compassos.

Imediatamente depois, quis assegurar-se – e o conseguiu – de que nenhuma peça musical havia sido tocada nos arredores. Era, aliás, uma tarde de rígido inverno, pouco indicada para semelhantes audições, em tal lugar.

Em março de 1907, os doze compassos apanhados foram submetidos ao exame de um perito em música, o qual, nada sabendo sobre o caso de sua origem, notou que eles não tinham ligação entre si, que não constituíam um trecho musical completo, e mais, que sua feitura era antiga, devendo remontar ao ano de 1780. Além disso, assinalou-se um erro de harmonia num dos compassos.

Uma vez pronunciado esse juízo, disseram ao perito qual a origem dos referidos compassos; declarou ele, então, que as orquestras da época mencionada tocavam, efetivamente, em tonalidade mais baixa que a atual; em seguida, sugeriu o nome de Sacchini como o autor provável do trecho.

Em março de 1908, as duas sensitivas vieram a Versalhes e foram informadas de que, no inverno de 1907, música de espécie alguma havia sido tocada no parque.

Puderam verificar, além disso, que não havia nada semelhante à música ouvida nas obras de data posterior a 1815. Esses trechos constituíam parte integrante de certos trechos de Sacchini, Philidor, Montigny, Grétry e Pergolesi. Erros de harmonia idênticos aos assinalados pelo perito foram encontrados em Montigny e Grétry.”

Tal é o trecho inicial da narrativa, no que concerne ao incidente do qual nos ocupamos.

Pode-se ver no *An Adventure* a citação das óperas e das cenas nas quais foram descobertos os diferentes compassos musicais percebidos e copiados por Miss Lamont. Mais adiante (pág. 115), a mesma sensitiva assinala o fato, muito interessante, de que os compassos por ela percebidos, em sucessão contínua, representavam, em sentido inverso, um resumo dos principais

motivos melódicos de diversas óperas do século XVIII; isso confere ao episódio, não somente um valor de percepção supra-normal verídica, mas ainda deixa supor a existência de uma intenção qualquer na causa dos fatos, o que equivale afirmar a existência de um agente transmissor inteligente.

Neste caso, para explicar o episódio não seria permitido lançar mão da hipótese de uma reprodução psicométrica de acontecimentos passados; há que recorrer à hipótese telepático-espírita.

Com o fim de afastar uma possível objeção, a da dificuldade de apanhar e transcrever doze compassos após uma única audição, notarei que a percipiente se achava em estado de sonambulismo velado, estado em o qual se vencem muitas outras dificuldades.

Há exemplos: o de uma sonâmbula que repete verbalmente uma longa conferência ouvida, começando pela última palavra e prosseguindo em sentido inverso, como se tivesse diante dos olhos o texto impresso.

Caso 4 – A Sra. Nita O’Sullivan-Beare, compositora e executante, conta em *The Occult Review* (março de 1921), como foi composta uma de suas últimas *romanzas*. Ela escreve:

“Há quinze anos, encontrava-me em Paris e, uma tarde, já ao cair da noite, fui à igreja da Madalena. Lá não havia mais de uma dúzia de fiéis e eu me ajoelhei ao lado de uma mulher do povo, que trazia um cesto de legumes.

De repente, ouvi um canto muito melodioso, composto somente de vozes, mas eu não conseguia determinar-lhe a proveniência. Era uma melodia que parecia formar-se ali mesmo e elevar-se em ondas que enchiam a ambiência sagrada; uma bela voz, cheia de sentimento, dominava todas as demais.

Não conseguindo orientar-me, perguntei à mulher, minha vizinha, donde vinha esse canto. Ela olhou-me com espanto e respondeu-me em francês:

- Perdão, senhora, a que música se refere?
- Pois não ouve esse coro?

A vizinha abanou a cabeça, negativamente, e disse:

– Não ouço absolutamente nada.

Não tardou a retirar-se e outra mulher veio sentar-se ao pé de mim. Aproveitei para fazer-lhe a mesma pergunta. Respondeu-me laconicamente:

– Não há música.

Como eu continuasse, porém, a escutar o mesmo cântico, resolvi indagar timidamente da minha nova vizinha se ela ouvia pouco. Pareceu ofender-se com a pergunta e replicou bruscamente:

– De forma alguma, senhora.

Entretanto, o coro continuava a ressoar sob a vasta abóbada da igreja. E eu continuei a escutar; apressei-me em seguida a ir para o meu hotel, onde transcrevi imediatamente os compassos principais que constituem o tema do meu último romance para canto: *Love's Fadeles Rose*.”

Relativamente a esta curiosa e interessante narrativa da Sra. O'Sullivan-Beare, é útil notar que a *eletividade* do canto, percebido distintamente por uma pessoa e não percebida por outra, não deve surpreender, porque constitui a regra nas manifestações dessa espécie. Prova essa regra, unicamente, que a Sra. O'Sullivan-Beare era uma sensitiva e que esse canto coral não existia sob uma forma de vibrações acústicas, mas era percebido subjetivamente.

Isso não significa, de forma alguma, que se tratasse de um fenômeno alucinatório, na significação patológica do termo, mas, apenas, que a sensitiva percebia subjetivamente uma modalidade supranormal do canto, conforme o que se produz em qualquer outra forma de percepções telepático-auditivas. Nessas condições, a que hipótese recorrer para a explicação dos fatos? Seria um fenômeno de origem telepático-espírita ou seria psicométrico?

No primeiro caso, tornava-se preciso supor que o agente fosse o Espírito de um artista defunto, cujo pensamento era orientado, naquele momento, com intensidade monoideísta, para um episó-

dio de sua existência terrestre, durante a qual ele tivesse cantado nas massas corais da igreja da Madalena; e, assim, teria determinado um fenômeno de transmissão telepática na ambiência em que pensava.

No segundo caso, o fenômeno reduzir-se-ia à percepção psicométrica de cantos que se desenrolaram, outrora, na mencionada igreja e que eram percebidos pela sensitiva, em virtude da relação que se teria estabelecido entre suas faculdades supranormais subconscientes e as vibrações musicais, em estado potencial na existência em que ela se encontrava.

As duas hipóteses são igualmente legítimas, pois que se apóiam ambas em bons argumentos: no caso de que nos ocupamos não é fácil pronunciar-nos por qualquer delas, preferindo uma à outra, visto a insuficiência de dados fornecidos pela Sra. O'Sullivan.

Caso 5 – Extraio-o do *Journal of the S. P. R.*, pág. 118, do vol. XVII. É um episódio rigorosamente documentado, no qual quatro personagens perceberam coletivamente um canto de igreja, de origem transcendental, executado numa abadia da Idade Média. Cada um dos quatro percipientes entregou o seu testemunho escrito à Sociedade Inglesa de Pesquisas Psíquicas.

Miss Ernestine Anne escreve nestes termos, em data de 28 de julho de 1915:

“Visitei as ruínas da abadia de Jumièges, na França, no domingo, 6 de julho de 1913, com meu pai, minha mãe e um de meus irmãos. Aí chegamos às 3 horas da tarde e logo começamos a percorrer as grandiosas ruínas da igreja monacal de Nossa Senhora. São os restos mais vastos e imponentes que já vi da arquitetura normanda.

É uma construção em forma de cruz; o braço direito liga-se a outra igreja menor, chamada São Pedro, e que servira de paróquia. As paredes desta última ficaram quase intactas, enquanto que da igreja monacal só existe a nave central com alguns outros vestígios, mostrando onde estava o coro. Árvores e espinheiros cobrem o local em que se elevava o presbitério.

Depois de por muito tempo haver contemplado as ruínas da igreja de Nossa Senhora, passamos para a de São Pedro, admirando esses belos restos góticos do século XIV.

Afastara-me um pouco dos outros, quando ouvi, de repente, ressoar um coro composto de numerosas vozes de homens, que pareciam vir de um espaço livre à nossa esquerda, onde alguns pedaços de muro indicavam o lugar em que outrora estivera o coro.

Era um canto melodioso e solene, que me era familiar. Lembro-me de haver logo pensado: Trata-se, necessariamente, de um ludíbrio de minha imaginação. Procurava, pois, desviar as minhas idéias, quando ouvi meu pai exclamar:

– Olhe os monges cantando em coro!

Imediatamente cessou a música, que só teve para mim a duração de instantes.

Fiquei de tal modo impressionada com o estranho fato, que preferia convencer-me de que nada tinha ouvido; isso, porém, não era possível, porque os que me acompanhavam tinham ouvido como eu. Todos reconhecemos haver percebido um coro de vozes cantando as *Vésperas*, isto é, salmos em latim.

Procuramos resolver o mistério, recorrendo a uma explicação natural; inutilmente, porém, porque o guarda nos disse que a atual igreja paroquial se encontrava a um quilômetro e meio de distância. Além disso, se o eco desse canto coral nos tivesse chegado da igreja paroquial, tê-lo-íamos ouvido durante certo tempo e não somente por alguns minutos.

Era um belo dia sem vento. Ficamos, ainda, ali, durante meia hora, sem nada mais notar de extraordinário.

Tomei nota imediatamente desse fato estranho e me servi das notas para redigir essa narrativa.” (Assinado: Ernestine Anne.)

Só reproduzo a passagem seguinte do chefe da família:

“Estávamos em meio das ruínas havia alguns minutos, quando ouvi melodioso canto coral que parecia surgir daquele lugar, a pouca distância de nós. Cantavam-se os salmos das *Vésperas*, de maneira harmoniosa e solene. Poderia quase afirmar haver apanhado as palavras latinas.

Exclamei:

– Como! Os monges cantando em coro!...

Mas, assim falando, não supunha absolutamente que o acontecimento não fosse real; não tivera tempo de refletir que me não achava em uma igreja aberta ao culto, mas em meio às ruínas de antiga abadia.

Um de nós fez reparo no caso e logo o canto se extinguiu docemente, como tinha começado. Entramos a explorar os arredores e verificamos que lá não se encontrava ninguém.

Observei que o canto coral era superior a tudo o que eu tinha ouvido de análogo, durante minha existência, e sobretudo em França.” (Assinado: Ernest L. S. Anne.)

Eis agora uma passagem do testemunho da genitora:

“Estávamos todos quatro a pouca distância um dos outros, contemplando essas maravilhosas ruínas, quando ouvi muito distintamente um coro de vozes masculinas que cantavam salmos. No momento em que escrevo estou em condições de rememorar esse coro; eram vozes melodiosas e experimentadas que cantavam em perfeito acordo. Discerniam-se os diversos timbres, admiravelmente.

Supus a princípio que era um coro real de igreja, sem suspeitar que se tratava de um caso de audição supranormal. O conjunto coral ressoava como se fora cantado sob a abóbada de vasta igreja; fiquei escutando-o, como que fascinada.” (Assinado: Edith Anne.)

Do testemunho do irmão extraio esta última passagem:

“Lembro-me de que contemplava uma antiga pedra sepulcral, abandonada em um canto, quando ouvi ressoar um coro de vozes masculinas que cantavam as *Vésperas*. Disse um de nós:

– Olhe os monges cantando em coro!...

Esse canto teve a duração de cerca de meio minuto; talvez de um minuto.” (Assinado: E. Edward Anne.)

Neste caso, como no precedente, a hipótese telepático-espírita e a psicométrica parecem igualmente admissíveis e não é fácil nos pronunciarmos a respeito.

A única objeção contrária à explicação psicométrica consistiria no fato de que as impressões psicométricas são invariavelmente pessoais e nunca coletivas: o sensitivo só percebe, tendo sido posto em relação com o objeto *psicometrizável*; as visões-audições, às quais é submetido, não são transmissíveis a terceiros.

É verdade que no caso acima não se teria agido precisamente com um objeto *psicometrizável*, mas numa ambiência *psicometrizada*, com a qual todas as pessoas presentes se achavam em relação. Mas, como os sensitivos dotados de faculdades psicométricas são muito raros, é pouco verossímil que no caso vertente as quatro pessoas presentes fossem todas sensitivo-psicômetras.

Essas dificuldades não existiriam para a hipótese telepático-espírita, uma vez que para experimentar um influxo telepático – provenha ele de um vivo ou de um morto – não são indispensáveis faculdades especiais de sensitivos. Qualquer pessoa, ainda que psicometricamente negativa, pode estar sujeita a esse influxo, em certos momentos da vida, como o provam inumeráveis exemplos de alucinações telepáticas coletivas.

No caso que se segue, análogo aos últimos que acabamos de expor, não são possíveis perplexidades desta espécie. Nele se encontram circunstâncias que conduzem logicamente a favor da hipótese telepático-espírita.

Caso 6 – Apareceu na *Light* (1919, pág. 310).

Escreve Archer Sheper, vigário de Avenbury (Condado de Herefordshire):

“Por estranha e inexplicável causa, na igreja da qual sou vigário percebe-se o som prolongado de um órgão. Conheço três casos desta audição.

No primeiro a música foi percebida por muitos membros da família do Coronel Frosser, de Bromyard, quando eles passavam na ponte reservada aos peões, contígua à igreja. todos a ouviram e supuseram que o organista da igreja fazia exercícios no instrumento; mas, pouco depois, souberam que nem ele nem ninguém tinha penetrado a igreja, nesse dia.

O órgão era americano e fora depois substituído pelo atual harmônio.

Ora, na tarde de um sábado, quando me achava no jardim do vicariato, ouvi o harmônio tocar e, supondo que a mulher encarregada da limpeza da igreja tivesse permitido ao filho divertir-se com o instrumento, apressei-me a entrar no templo para proibir a brincadeira.

Enquanto atravessava o jardim continuei a ouvir a música, que cessou bruscamente quando cheguei a alguns passos do cemitério contíguo à igreja. Encontrei a porta desta evidentemente fechada a chave; entrei e não vi ninguém.

Outra vez, ouvi o som do harmônio quando atravessava, a cavalo, o prado d’Avenbury. Tocava-se música sagrada, que continuei a ouvir durante o tempo gasto em percorrer, na minha montaria, uma centena de metros. A música cessou, repentinamente, quando cheguei junto à igreja.

Uma senhora, que viveu muito tempo perto da igreja, escreveu-me de Leamington:

“Decidi contar-lhe um incidente que sucedeu com meu marido e eu, relativo à sua igreja, em uma noite de Natal.

Quando entramos em nossa casa, soava meia-noite. Nevava muito. De repente ouvimos muitas vozes humanas, em animada palestra. Elas vinham do interior da igreja e misturavam-se com sons e ruídos de regozijo. Mas, distinguindo as diferentes vozes que conversavam, não conseguimos apanhar uma única palavra do que diziam.

Procuramos, naturalmente, penetrar no templo, mas vimos que a porta estava fechada a chave. Demos-lhe então a volta e verificamos que ele estava mergulhado em obscuri-

dade. Essas vozes, esses ruídos vinham, entretanto, do interior.

Nada compreendendo desse mistério, dele trouxemos ambos profunda impressão, motivo pelo qual o incidente ficou indelevelmente gravado em nossa memória.”

Estas últimas informações, fornecidas por pessoas que habitaram por muito tempo perto da igreja de Avenbury, mostram-nos que esse lugar, por uma razão ignorada, era “assombrado”.

A circunstância de serem os ruídos, as vozes e a música percebidos do exterior, mesmo a distância de algumas centenas de metros, e o fato de cessarem quando os percipientes se aproximavam da igreja, tenderiam a afastar a explicação psicométrica para dar lugar à da “assombração”; primeiro porque, de acordo com a hipótese psicométrica, as percepções deveriam realizar-se quando o sensitivo se encontrasse no meio psicométrico e não em seus arredores; em seguida, porque o fato de cessarem, desde que os percipientes se aproximavam da igreja, não é conciliável com a hipótese encarada. Com a aproximação da ambiência psicométrica, as percepções dos sensitivos deveriam reforçar-se, ao invés de desaparecer; a circunstância de desaparecerem sistematicamente sugere a idéia de uma intenção vigilante à testa das manifestações – o que também é inconciliável com a hipótese psicométrica, mas conforme à hipótese telepático-espírita, pois que a existência de uma intenção vigilante supõe um agente inteligente.

Caso 7 – Em minha obra sobre *Les Phénomènes de Hantise* (cap. III, págs. 86-92), cito um caso muito interessante, que tinha extraído dos *Proceedings of the S. P. R.* (volume III, pág. 126), no qual um grupo de crianças, com seus pais, viam passear na casa um fantasma de uma velhinha. Percebiam-se também sons e ruídos de toda espécie, entre os quais uma voz de mulher que cantava uma ária muito triste.

Coloco esta passagem da descrição na presente categoria.

Narra a Sra. Vata-Simpson:

“Além do fantasma da velha franzina, que tem o hábito de circular no andar superior, e outro fantasma de homem que aparece na escada, há visões diversas e ouvem-se vários sons e ruídos. Muito freqüentemente se escutam na cozinha vagidos comoventes de recém-nascidos e nós os percebemos no próprio dia em que entramos na casa.

Todos acreditamos que se tratava de um recém-nascido autêntico, supondo que os vagidos provinham de uma casa vizinha. Mas como eles se repetissem e perpetuassem sem nunca mudar de tom, logo nos enchemos de espanto e entramos a fazer pesquisas até o dia em que nos persuadimos de que não se originavam de um recém-nascido vivo.

Além disso, no ângulo vizinho da porta de meu quarto, se fazem ouvir as notas de um canto extremamente melancólico; são notas reais, muito suaves e penetrantes; chega um momento, entretanto, em que as últimas notas se prolongam e transformam-se em gemidos desesperados de agonia. Depois, o silêncio. E todos esses sons e ruídos se produzem perto de alguma divisão entre os quartos e nunca perto das paredes mestras ou exteriores da casa.”

Esta narrativa não contém esclarecimentos ou tradições de acontecimentos dramáticos em relação com a “assombração”; mas, como a narradora diz que a casa era muito antiga e tinha a reputação de ser assombrada, dever-se-ia deduzir que a falta de informações sobre o assunto se explica pela vetustez do imóvel e pela intermitência de assombração – circunstância que pode ter trazido o esquecimento das causas.

Em todo caso, a análise comparada dos fenômenos de “assombração”, como foi exposta na obra citada, deixa supor que o fenômeno dos vagidos dolorosos do recém-nascido, combinados com o triste canto de uma voz de mulher, tem sua origem em um drama de sangue, que se teria produzido dentro daquelas paredes... Um infanticídio, talvez, para ocultar uma queda.

Caso 8 – Vemo-lo no VII volume dos *Proceedings of the S. P. R.* (pág. 304), sendo recolhido e examinado por Podmore.

Suprimem-se os nomes dos protagonistas, que foram, no entanto, comunicados à direção da *S. P. R.*

Podmore observa:

“Raramente sucede que um caso de música fantasmagórica tenha valor probatório; e é, com efeito, muito difícil qualquer suposição de origem física nos fenômenos de ordem auditiva.

Não obstante, no caso seguinte a natureza alucinatória da música percebida parece absolutamente provada, tanto no caso do Sr. B... como no da Sra. Z... Os primeiros esclarecimentos sobre este fato me foram enviados pelo vigário de S..., pequena região do sul da Escócia.

Escreve o Sr. B...:

“Em resposta à sua carta de 20 de julho de 1889, tenho o prazer de fornecer-lhe os informes pedidos sobre o caso da música que ouvi no bosque de D... e que não podia ter causas normais.

Nas duas ou três primeiras vezes, a música que percebi era fraca, posto que bastante distinta para que lhe pudéssemos seguir os ritmos melódicos. Não saberia dizer por que, mas nunca me ocorreu ao pensamento que fosse música real, embora não me parecesse diferente da comum, salvo quanto à tonalidade, que tinha qualquer coisa de etérica.

Passaram-se alguns anos e eu havia tudo esquecido, quando, há poucos meses, ouvi a música de novo.

Não esqueceria tão facilmente esta última audição. Tinha-me dirigido para a região de X., onde havia um jogo de tênis; assim que cheguei à localidade habitual, ouvi repentinamente uma onda de música sonora e brilhante, como sons de metais, flautas e clarinetas, que ressoavam do lado do cemitério. Não me lembrei imediatamente do que tinha ouvido outrora e acreditei que se tratasse de música real.

Meu primeiro pensamento foi o de que o proprietário da localidade, Sir J. Z., tivesse cedido o parque a um grupo excursionista de alunos em férias, e o segundo, de que a música era muito boa para semelhante circunstâncias.

Prosseguindo no caminho, escutava o concerto com vivo prazer, sempre sem duvidar que fosse outra coisa que um concerto real, quando me veio a idéia de que música tocada nos arredores do cemitério não poderia ser ouvida do lugar em que me achava, por causa da colina de S..., que está situada entre essa localidade e a em que eu me encontrava na ocasião.

Lembrei-me, então, das outras audições musicais percebidas no mesmo lugar e fiquei convencido de que o fenómeno não era de natureza a ser explicado por mim.

Ignorava, então, que outras pessoas tinham ouvido a mesma música, no mesmo local; sabe-se agora que o Sr. M... e a Senhora Z... a perceberam muitas vezes.

A escutada pela Sra. Z... era coral, sem nenhum acompanhamento de instrumentos, enquanto que, no meu caso, não havia música vocal.” (Assinado com todas as letras: J. L. B.)

Podmore dirigiu-se à Sra. Z..., que respondeu nestes termos:

“Na tarde de 18 de julho de 1888, com uma atmosfera tépida e tranqüila, estava eu assentada, com uma senhora de idade, perto da capela de nosso pequeno cemitério, encravado em nossas propriedades da Escócia e muito longe dos caminhos comunais.

Em meio à conversa, interrompi-me, dizendo:

– Quem é que está cantando, não ouve?

Era um coro de muito belas vozes, como nunca ouvi; dir-se-ia o coro sagrado de uma catedral, mas só teve a duração de alguns segundos.

A velha nada ouvira e eu não insisti, supondo que ela não fosse forte de ouvido.

Não fui mais aí até à noite, quando perguntei a meu marido, por acaso:

– Quem cantava quando estávamos perto da capela?

Esperava que ele me dissesse: “Eram camponeses.” Ao contrário, com grande espanto meu, respondeu ele:

– Eu tenho ouvido muitas vezes esse canto: é um canto que costumo ouvir.

Ora, esta resposta é interessante, porque eu não havia dito que ouvira um coro de vozes, mas, unicamente, que tinha ouvido cantar.

E foi somente então que me veio a idéia de que essas vozes não deviam ser humanas.

Nunca escutara nada semelhante, era qual música do paraíso (é a única expressão adequada); e eu não renunciaria, por todo o ouro do mundo, à satisfação de tê-la ouvido.

Quando isso se produziu não me achava de forma alguma em condições sentimentais de alma e conversava com minha amiga sobre assuntos comuns.

O que escrevi é, escrupulosamente, a verdade.” (Assinado com todas as letras: Senhora A. Z.)

O marido da Sra. Z..., Sir J. Z., escreve:

“Muitas vezes, quando me achava só, no cemitério, ouvi uma música coral proveniente do interior da capela.” (Assinado com todas as letras: Sir J. Z.)

Enfim, a Sra. Z..., em data de 21 de janeiro de 1891, volta ao assunto, nos seguintes termos:

“Eu, abaixo assinada, certifico que, a 15 de novembro de 1890, quando me achava na capela de nosso cemitério particular, ouvi de novo a mesma música coral que descrevi nos *Proceedings* de junho de 1890. O canto prolongou-se cerca de meio minuto. Eu estava com três pessoas (uma das quais meu marido), e logo lhes disse que escutassem; elas, porém, nada ouviram.

Da mesma forma que à primeira vez, a música consistia em um coro de muitas vozes, não me sendo possível distinguir as palavras.” (*Journal of S. P. R.*, vol. V, pág. 42.)

Podmore, de quem se conhece a aversão irredutível pela hipótese espírita, faz acompanhar essas narrativas de alguns comentários:

“Entre as histórias tradicionais de gestos e aparições de fantasmas, como nas obras do gênero da de Crowe, *The Nightside of Nature*, encontra-se grande número de casos análogos ao de que tratamos. Duvido que em nossa coleção de fatos possa encontrar-se outro do mesmo tipo, mais bem autenticado que este.

O acontecimento deixa supor, primeiramente, que a música do paraíso, percebida, fosse o eco de algo que tivesse sobrevivido ao túmulo. O próprio meio em que se produzia a harmonizaria com essa explicação; por outra parte, encontrar-se-ia certa relação razoável no fato de que o Requiem dos mortos só era perceptível para os representantes vivos da sua descendência, mesmo quando se realizava em presença de terceiros.

Mas, se assim é, como explicar o que percebeu B...? E que significação atribuir ao caráter diferente da música que ressoava para uns como um canto coral e para o outro como música militar?

Reconheço que isso não constitui um obstáculo intransponível para a admissão da hipótese espírita; mas, enfim, para explicar esses fatos não é mister recorrer a causas não naturais.

A imaginação, alimentada por tradições de família ou por meditação sobre o Além, sugeridas pela ambiência, poderiam bastar para fazer com que fossem percebidas harmonias musicais nos sons produzidos pelo vento nos bosques; uma idéia alucinatória pode também enxertar-se com um fenômeno real.

A idéia alucinatória, uma vez engendrada, poderia transmitir-se a outras pessoas sensitivas, em condições que pre-dispõem ao fenômeno; neste caso, a idéia em questão poderia revestir-se de formas diferentes em relação com as idiosincrasias dos percipientes e a ambiência na qual eles se encontravam.

Assim, para a Sra. Z..., sentada perto dos túmulos de família, a alucinação primitiva tenderia a reproduzir-se sem

modificações, enquanto que, para um transeunte que percorre uma estrada donde normalmente não se poderia ouvir um canto coral a três quartos de milha, a idéia alucinatória se adaptaria às circunstâncias, sem perder sua natureza fundamental.

Com isso declaro que estou pronto a reconhecer que o caso parece muito notável e sugestivo, qualquer que possa ser a causa.”

Não me parece necessário refutar as afirmações de Podmore, de tal forma elas são especiosas e absurdas.

Limitar-me-ei a observar que, sem dúvida, no caso vertente, não nos podemos dar pressa em concluir a favor da origem espírita dos fatos, pois que estes nada contêm que seja de molde a fornecer-nos uma prova. Mas daí a recorrer-se à hipótese alucinatória – como o faz Podmore – há um abismo. E tanto mais quanto, propondo esta hipótese, Podmore esquece que M. B. declara que “nesse momento ignorava tivessem outras pessoas percebido a mesma música, no mesmo local”, declaração que basta para afastar a hipótese alucinatória.

Com efeito, M. B. não conhecia a existência dos fatos; logo, não podia ser vítima de uma alucinação por auto-sugestão originada de fatos por ele ignorados.

Pode-se acrescentar que deveríamos fazer a mesma observação a propósito dos dois outros percipientes, visto como ressalta nitidamente, da narrativa da Sra. Z..., que esta nada sabia das audições análogas de seu marido, J. Z., e que este ignorava a experiência análoga de sua mulher.

Segue-se daí que a hipótese alucinatória cai irrevogavelmente e que o fenômeno de audição musical ao qual foram sujeitos os três percipientes deve ser considerado de natureza supranormal ou extrínseca.

Seria, porém, imprudente querer ir mais longe em busca das causas, dada a insuficiência das informações fornecidas, o que não significa que os episódios análogos aos de que acabamos de descrever sejam desprovidos de valor científico. Eles podem adquirir indiretamente a importância teórica que lhes falta se os

examinarmos cumulativamente com outros episódios da mesma natureza, melhor circunstanciados.

Quarta categoria

Música transcendental percebida sem qualquer relação com acontecimentos de morte

À medida que avançamos na classificação dos fatos, sua natureza se torna cada vez mais interessante e misteriosa.

É preciso, entretanto, notar que os episódios pertencentes a esta categoria dão margem à crítica, porque podemos considerá-los como puramente alucinatórios, em virtude de sua natureza de percepções estritamente pessoais, sem nenhuma relação com acontecimentos de morte ou com outras circunstâncias que revelem um agente extrínseco.

Apresso-me, no entanto, a observar: essa objeção só pareceria fundada se os fatos dessa categoria fossem tomados separadamente.

Ora, é fácil de compreender que esta maneira de proceder seria arbitrária e anticientífica. Com efeito, em matéria de classificação, não pode haver outro método de pesquisa que não o da análise comparada, estendida ao conjunto dos fatos, e nunca a uma só categoria, esquecendo-se a classe.

Aquele que procedesse por outra forma não faria obra científica e cairia, seguramente, em erro.

Peço, pois, aos leitores que suspendam qualquer juízo a respeito da presente categoria.

Caso 9 – Foi registrado no 1º volume da obra de Myers, *A Personalidade Humana*.

O percipiente e narrador é o célebre psiquista Doutor R. Hodgson, secretário da *Society for P. R.*, nos Estados Unidos.

Escreve ele:

“Um dos acontecimentos de minha existência que mais me emocionaram sucedeu quando eu tinha 18 ou 19 anos; foi a audição de música transcendental que, começada durante o sono, continuou quando eu acordei; isso durante mais ou menos um quarto de hora.

É essa a razão pela qual me lembro perfeitamente.

Na ocasião em que estava sujeito a essa experiência, percebi perfeitamente que ouvia uma música “que não era deste mundo”. Não me ficou na memória um motivo especial, mas posso afirmar que a música era muito complicada, rica de ritmos, muito doce, e que dava a impressão de homogeneidade inefável, parecendo invadir inteiramente a ambiência.

Fui acordado pela própria música e fiquei a escutá-la em êxtase.

Lembro-me que, ouvindo-a, meu olhar se fixava numa estrela visível, através das persianas semi-abertas. A alva começava a apontar e a música pareceu diminuir e morrer com o surgir da aurora.

Todo o gozo intelectual que tenho experimentado em vida com a audição da música terrestre está longe de comparar-se à alegria serena, tranqüila, celeste, que me havia invadido, quando escutava essa música transcendental. Foi tal o efeito que ela me produziu, que me decidi a tomar lições de violino, nas quais perseverarei durante quatro anos.” (Assinado: Doutor Ricardo Hodgson.)

Conforme as observações que fiz acima, abstenho-me de qualquer comentário.

Eis outro caso análogo, mas que se realizou em condições de completa vigília:

Caso 10 – Podemos lê-lo no *Journal of the American S. P. R.* (1920, pág. 373).

O escritor e poeta norte-americano Bayard Taylor (1825-1878) conta este fato, que lhe é pessoal:

“Deixemos que os cépticos, os vulgares, os homens que se dizem práticos, tenham sua opinião; não é menos verdade que há na natureza humana a intuição latente da possibilidade de entrar, por vezes, em relação com o mundo supersensível. E a experiência demonstra que bem poucas pessoas há que não tenham a contar incidentes inexplicáveis pe-

las leis naturais. São coincidências espantosas, pressentimentos realizados; algumas vezes, aparições de fantasmas; todos os casos que não conseguimos reduzir à hipótese cômoda do acaso, e que, portanto, encham de assombro os que os examinam.

Certa vez, à 1 hora da madrugada, na acidentada região do Nevada, pus-me a contemplar a eterna beleza do Norte, quando percebi, de repente, um som característico, que parecia o do vento na floresta.

Olhei para as árvores; elas estavam imóveis; o som, entretanto, aumentava rapidamente e a tal ponto que o ar, nesse vale solitário, parecia vibrar poderosamente.

Um sentimento estranho de expectativa, quase de medo, me havia invadido. Nenhuma folha se agitava no bosque quando, instantaneamente, esse zumbido formidável se transformou em um canto coral, um hino grandioso, cantado por milhares de vozes; ele se espalhou rapidamente, de uma colina a outra, perdendo-se ao longe, na planície, como o eco de um trovão.

Como em certos prelúdios melódicos tocados pelo órgão, as notas se superpunham com lentidão e arte majestosas, grupando-se, em seguida, em temas; depois, o coro maravilhoso, cantado por inumeráveis vozes, acabou por estas palavras: *Vivat terrestriæ!*

Toda a atmosfera foi invadida pelo canto formidável que parecia deslizar rapidamente pela superfície do solo em ondas potentes, sem eco, sem repercussão.

Depois disso, das profundezas dos céus ressoou uma voz possante, penetrante, insinuante, cheia de doçura celeste. Muito mais forte que um som de órgão ou de qualquer outro instrumento terrestre, essa voz sobre-humana parecia lançar-se em linha reta, através do firmamento, com a instantaneidade de uma flecha.

Enquanto a grande voz ressoava no alto, aumentando de força, o coro terrestre se extinguia gradualmente, deixando-a dominar no céu. Por sua vez, então, decompôs-se em fra-

gmentos de melodias celestiais, infinitamente diversas das da Terra; dir-se-iam acentos vibrantes de vitória e de júbilo, enquanto as palavras *Vivat Coelum* retiniam muitas vezes, cada vez mais fracamente, como se se retirassem rapidamente para as profundezas do céu, no meio dos abismos estrelados. E o silêncio não tardou a reinar de novo em torno de mim.

Eu estava, incontestavelmente, acordado; meu pensamento não divagava em reflexões ou fantasias capazes de suggestionar-me. Como se poderia produzir semelhante fato? Como podem nossas faculdades cerebrais gratificar-nos com visões ou audições tão inesperadas, superiores ao nosso saber? Por que estas palavras latinas? Quem foi o autor dessa música paradisíaca, que me seria tão difícil criar como fora compor um poema em sânscrito?”

Caso 11 – Na narrativa seguinte, que apareceu na *Light* (1898, pág. 347), a audição se produz durante o estado extático. Conta o Dr. Montin, da Faculdade de Medicina de Paris:

“Mlle. M..., moça de 18 anos, histérica e cataléptica, depois de crises extremas e de haver passado por todas as fases do sonambulismo, com eclosão de uma dupla personalidade, apresentou também numerosos fenômenos de exteriorização da motricidade, tanto no transe como em vigília.

Um dia, quando nada o podia fazer prever, caiu em transe e assim permaneceu por mais de duas horas. Fui visitá-la à tarde, à hora do costume, e os pais me contaram o que se tinha produzido pela manhã.

Hipnotizei-a para obter esclarecimentos a respeito. Eis textualmente sua narrativa:

“Fui tomada de irresistível necessidade de dormir. Lutei fortemente, em vão, para vencê-la, e perdi os sentidos, ficando, durante muito tempo, em condições comatosas.

Apesar de não estar o meu espírito muito afastado do corpo, pude ver-me estendida na cama, como me encontro neste momento.

Minha inteligência estava alhures e não desejava voltar; na nova ambiência em que me achava havia outras inteligências iguais às minhas; foram elas que me obrigaram a entrar em meu corpo. Quanto o lamento! Era tão feliz lá onde estava! Tudo era belo em torno de mim e eu desejaria aí ficar para sempre!

Encontrei-me, não sei como, num parque maravilhoso, em que as árvores, majestosas, eram de mil cores; essas cores se combinavam e fundiam com ondas de harmonia celeste, impossíveis de descrever... Minha felicidade não tinha limites, porque a música que eu ouvia era uma música do paraíso. É preciso dizer que todos os sons que se produzem na Terra, compreendidos os que provêm do deslocamento dos objetos, reproduzem-se no mundo espiritual, transformando-se em música universal, grandiosa, de que se não pode fazer nenhuma idéia.

Uma folha de papel que se rasga, um pequeno ramo de árvore que se quebra, uma pedra que se joga, o ruído das rodas dos veículos, o das estradas de ferro, o do ferreiro que bate em sua bigorna, o vento, a chuva, o raio: todos os ruídos, do mais fraco ao mais formidável, no mundo em que me achava, se transformam em música perfeita e grandiosa, que a nada se pode comparar na Terra. Essas celestes harmonias haviam encadeado minha vontade; eu me sentia muito feliz, estava muito fascinada para poder mover-me. Havia, porém, alguma coisa mais surpreendente ainda: minha vista dominava um horizonte infinito e eu podia ver, simultaneamente, de todos os lados.

Fiquei-me, por muito tempo, a escutar e a contemplar, sem perceber ninguém em torno de mim, mas sabendo, ao mesmo tempo, que não estava só. Em seguida, de repente, sem que percebesse o que acontecia, vi-me rodeada de inteligências de que conhecera a presença por intuição. Minha felicidade chegou ao seu auge, quando, entre elas, notei minha mãe, com a qual conversei bastante tempo. Vi também outros parentes e amigos...

Ah! que mundo sublime era aquele! Não me queria retirar dali; estava abalada pelo pensamento de voltar para cá, para este mundo vil, em que sufocamos, em que sofremos!... Consolo-me, pensando que para lá voltarei um dia e para não mais deixá-lo.”

O Dr. Montin acrescenta:

“O fato que se acaba de ler é muito recente; produziu-se há dois meses apenas.

No momento em que escrevo, a paciente está completamente curada; sua sensibilidade hipnótica desapareceu.”

Abstenho-me, ainda desta vez, de qualquer comentário, restringindo-me ao valor sugestivo da afirmação da extática, de que todo o som e ruído terrestre se transformam, no mundo espiritual, em música grandiosa e solene; esta afirmativa concorda com outras análogas obtidas mediunicamente.

Estas últimas, entretanto, completam de certo modo a idéia, acrescentando que, “nas esferas superiores, são as vibrações psíquicas do pensamento cumulativo dos vivos que contribuem para criar uma nota na Harmonia do Universo”.

Sem entrar no assunto, não seria inútil salientar que as notas musicais, como as percebe o ouvido humano, são o efeito da soma de vibrações acústicas que estão em relação numérica entre si; por conseqüência, mesmo em nosso mundo, toda espécie de ruídos poderia, teoricamente, transformar-se em grandiosa e solene música, com a condição única de que as múltiplas gradações vibratórias de um ruído qualquer estivessem em relação numérica entre si, constituindo uma gama de tonalidades musicais absolutamente análogas às outras gamas musicais.

Não haveria, pois, absurdo na idéia de que todos os sons e ruídos terrestres, penetrando nas esferas espirituais, devam harmonizar-se matematicamente entre si, de forma a engendrar uma música transcendental de complexidade e grandiosidade inconcebíveis para nós; em suma, de forma a constituir um “motivo” do que se chama “Música das Esferas”.

Caso 12 – No episódio que se segue, a audição musical coincide excepcionalmente com um incidente que equivale a uma prova de identificação espírita.

Extraio-o da *Light* (1893, pág. 161).

O sensitivo percipiente é um homem notável no domínio da ciência mecânica americana; goza de celebridade nacional nos Estados Unidos e foi amigo do grande filósofo Herbert Spencer.

O fato é contado pela Sra. Hester Poole, nos termos seguintes:

“Há cerca de 6 anos, o cavalheiro de que se trata e que me autorizou a expor o seu caso nesta revista começou a perceber notas e acordes musicais de natureza melódica absolutamente esquisita.

Ele é apaixonado pela arte da música, que constitui sua maior distração, em meio às ocupações severas que o absorvem. Tem ouvido os melhores cantores e as melhores orquestras do Velho Mundo. Não obstante, as harmonias subjetivas que percebe há 6 anos ultrapassam, em beleza, toda audição musical terrestre, à qual ele tenha assistido ou que possa mesmo conceber.

Elas são precedidas por longos e doces acordes, que parecem tocados por cornetas. Seguem-se outros instrumentos e depois outros ainda vêm tecer suas harmonias no concerto, até o momento em que o volume complexo e maravilhoso da onda musical se insinua e domina a tal ponto os sentidos do percipiente, que este se vê prestes a cair em síncope. Sente-se como extasiado e compreende intuitivamente que, se esse estado se prolongasse além de certo limite, a alma se exilaria para sempre do corpo, enlevada com o fluxo encantador dessas harmonias do Éden.

Essa música não pode, mesmo, ser comparada à deste mundo, ainda que, em seu conjunto, sua tonalidade se aproxime da do violoncelo e do órgão. As árias são sempre elevadas, nobres, majestosas, muito acima de tudo que se pode dizer, e têm alguma analogia com a música sacra. Não são nunca alegres e menos ainda vulgares; somente, algumas

vezes, pela riqueza e volume dos sons, lembram um pouco certas cenas da grande ópera.

Logo que a orquestra transcendental preludia uma série de acordes, um coro de vozes maravilhosas, masculinas e femininas, entra em jogo. Por vezes fazem-se ouvir solos; outras vezes são duos ou réplicas corais, com vozes de homem e de mulher. Em certos casos é uma voz de tenor, muito doce, que seduz e comove.

O percipiente assim se exprime a esse respeito:

“Nunca ouvi nada semelhante; não concebia, mesmo, a possibilidade disso. É uma voz que reconheceria entre mil.”

Essa música, apesar de subjetiva, lhe chega de maneira repentina e inesperada, como se daria com a música terrestre. De ordinário, é de curta duração, uma vez que ela se prolongou mais que do costume, o doente quase se sentiu morrer, porque ela produz um estado de êxtase insustentável para uma fibra mortal. Ele se levantou, passeou, subiu a escada, saiu de casa, esforçando-se, de diferentes modos, por libertar-se da fascinação extática; a música, porém, seguia-o por toda parte, de quando em quando, e isso durante todo o dia. Ele assim se exprime:

“O ar parecia saturado de música, que sobrepujava todos os outros ruídos, invadindo o espaço infinito. Parecia-me incrível que os outros não a percebessem.”

Quando lhe acontece ouvir a música transcendental, ilumina-se-lhe o rosto, que parece glorificado; o mundo não existe mais para ele. Nesse momento ele não é mais que um feixe de nervos sensitivos, no qual se refletem as harmonias que promanam do “Grande Artista do Universo” e que palpitam eternamente nos espaços intersiderais.

A maior parte de nós, pobres criaturas dominadas pelos sentidos terrestres, só estamos aptos a recolher as dissonâncias dos acordes fragmentários que nos chegam, enquanto que ele vibra em uníssono com o ritmo do Universo.

A princípio, o meu amigo supunha-se vítima de uma espécie de auto-hipnotização; mas, pouco a pouco, e por dife-

rentes razões, convenceu-se de que, nesses momentos, entra efetivamente em relação com as esferas espirituais donde vêm todas as harmonias.

No correr da tarde que precedeu a em que escrevi esta narrativa, conversava com o meu amigo, quando notei que ele havia momentaneamente perdido todo o conhecimento de si próprio: tinha os olhos fechados; os seus traços viris e enérgicos haviam tomado expressão extática. Compreendemos todos que ele escutava essas harmonias diversas que bem poucos mortais são capazes de perceber.

Tomei-lhe a mão, verificando que um tremor muito sensível lhe abalava todo o corpo. Apressamo-nos a vir auxiliá-lo a sair dessa espécie de síncope. Logo que acordou, perguntou-nos: “Não a ouviram? Parecia-me que desta vez a tivessem ouvido. Dir-se-ia que ela tinha invadido o Universo inteiro.”

Nestes últimos tempos tornou-se também clarividente; a matéria esfuma-se e desaparece por si mesma. Seu olhar erra então livremente pelo Universo e ele vê um panorama infinito, iluminado por dourada luz, povoado de formas angélicas vestidas com longos peplos flutuantes e tendo os rostos luminosos: são os artistas celestes, executores da música transcendental que ele percebe.

Há alguns meses foi ele com dois amigos fazer uma visita à Sra. Hollis-Billing. Esta senhora, em cujo salão se reúnem pessoas intelectuais, possui faculdades mediúnicas muito notáveis; quando as circunstâncias são favoráveis ela chega a obter o fenômeno da *voz direta*. Ora, nessa noite, a personalidade mediúnica que guia Mme. Hollis manifestou-se falando com voz independente. Uma única entre as pessoas presentes conhecia as faculdades clariauditivas possuídas por meu amigo; apesar disso, a personalidade mediúnica de “Ski” divulgou logo o segredo, dirigindo-se a ele por estas palavras:

– Sabe quem é aquele que canta com tão doce voz de tenor?

Meu amigo, surpreso e espantado, respondeu:

– Não, e pode dizer-mo?

– Posso; é um músico italiano chamado Porpora. Muitas vezes ensaiou ele fazer ouvir o seu canto aos viventes; foi sempre em vão. Foi V. o único com quem ele o conseguiu...

Meu amigo consultou, no dia seguinte, alguns dicionários biográficos de músicos; e achou que no século XVII havia vivido um compositor e tenor eminente, chamado justamente Porpora. Parece que ainda hoje é conhecido pelas pessoas que cultivam a música clássica.”

Tendo reproduzido esta narrativa, noto, de passagem, que a Sra. Hollis-Billing é a mesma médium com a qual o Dr. Wolf obteve, vinte anos antes, fenômenos maravilhosos, de materialização e de voz direta, os quais relatou em seu volume intitulado *Starling Facts in Modern Spiritualism*.

Seria difícil contestar o interesse que apresenta este episódio – o de uma personalidade mediúnica que, exprimindo-se com voz independente da do médium, dirige a palavra ao sensitivo clariaudiente, revelando-lhe o nome do principal executor da música transcendental que ele percebe, nome que é, conforme se verifica em seguida, o de um músico que viveu, efetivamente, há dois séculos. E isso é tanto mais interessante quanto vemos que Mme. Hollis-Billing não conhecia o sensitivo, o qual ia pela primeira vez assistir em casa dela a uma sessão mediúnica; na assistência, somente um dos dois amigos que o tinham acompanhado conhecia suas faculdades clariauditivas.

Tendo-se tudo isso em linha de conta, o fato da revelação verdadeira obtida não pode deixar de ser significativo, no sentido da autenticidade espírita do caso em si e, por consequência, da autenticidade não menos espírita ou extrínseca da música transcendental percebida pelo sensitivo.

Assim sendo, mesmo os três casos contados precedentemente obteriam, de maneira indireta, certo valor probatório.

Reconheço, entretanto, que um exemplo único é insuficiente para confirmar uma hipótese; minha intenção também não é, de

forma alguma, obter esse resultado pelas considerações que se acabam de ler. Não me resta, pois, senão prosseguir na classificação empreendida.

Quinta categoria

Música transcendental no leito de morte

Os fatos nos quais a música transcendental se realiza no leito de morte e, mais raramente, nas crises de doença grave, são os mais numerosos; constituem, por consequência, a forma mais conhecida das manifestações de que nos ocupamos.

Encontram-se exemplos nas tradições dos povos, na literatura greco-romana, nas crônicas da Idade Média e sobretudo nas coleções das vidas dos santos: nos conventos, deles se conserva a lembrança com ciumenta veneração.

Não obstante, esse muito interessante assunto tem sido até aqui esquecido pelas pessoas dadas às pesquisas metapsíquicas; os livros e as revistas do gênero narram bem poucos casos; limitam-se geralmente, quando deles se ocupam, a tocar-lhes de modo sumário e a tal ponto que não é possível tomá-los em consideração.

É deplorável isso, porque muitos fatos, que por essa razão somos obrigados a eliminar, se revestiriam de considerável valor teórico.

Os próprios jornais políticos, por vezes, se interessam pelo assunto. Ultimamente, o *Daily Mail* registrou um caso; para logo a redação do jornal recebeu muitas cartas nas quais se assinalavam casos análogos, mas sempre científicos.

Entre os correspondentes do jornal londrino houve o Sr. Searle, professor de Física na Universidade de Cambridge; infelizmente, ele também fala do modo sumário que se segue:

“São mais freqüentes do que geralmente se crêem, os casos análogos aos do Sr. Drew.

Não mais tarde que sábado último, um cura me informou de que havia assistido uma criança moribunda, a qual repetiu muitas vezes que ouvia uma música angélica.

Algumas semanas antes outro vigário me dissera que em sua paróquia habitava um homem muito religioso que percebia muitas vezes “a música do paraíso”.

Narrado pela *Light*, 1919, pág. 317.

Como se pode ver, apesar da provável autenticidade dos fatos aos quais se faz alusão, é impossível levá-los em conta.

O valor teórico desta categoria consiste especialmente no fato de que nela, muitas vezes, os episódios de audição supranormal não são eletivos, mas coletivos; quer dizer que não é unicamente o moribundo que ouve a música transcendental, mas todas as pessoas presentes ou algumas entre elas; na maior parte mesmo dos casos, só os assistentes a percebem; não o pode fazer o moribundo, por causa das condições comatosas em que se encontra, o que é de grande importância teórica, como veremos mais adiante.

Daí resulta que os casos coletivos da presente categoria vêm em apoio dos eletivos; assim, a música transcendental percebida no leito de morte, nas duas circunstâncias, deve ser considerada como tendo uma origem positivamente extrínseca e de forma alguma alucinatória, na significação patológica do termo.

Por outra parte, como não podemos separar esta categoria das precedentes, segue-se também que, se esta é constituída por episódios que têm uma origem extrínseca, não há razão para deixar de admitir uma origem idêntica para os episódios contidos nas outras categorias; tudo, bem entendido, sempre de maneira geral.

Caso 13 – Começo registrando alguns casos nos quais o fenômeno da audição musical é sempre eletivo.

Tiro a narrativa seguinte do livro de A. Beauchesne, *Vie, Martyre et Mort de Louis XVII*. O autor recolheu os pormenores da própria boca dos cidadãos Lasne e Gomin, que foram os guardas do infelizmente Delfim. Ele escreve:

“Aproximava-se a hora da agonia e Gomin, um dos guardas, vendo que o doente estava calmo, silencioso e imóvel, disse-lhe:

– Espero que não sofra.

– Sim, sofro ainda, não porém como antes... Esta música é tão bela!

Não se percebia nenhum eco de música; não se podia, aliás, percebê-la, do quarto em que o pequeno mártir jazia moribundo.

Gomin, espantado, perguntou:

– Em que direção a ouve?

– Ela vem de cima.

– E a percebe há muito tempo?

– Desde que ajoelhaste. Não a ouves, pois? Oh! escutemos, escutemos!

E a criança abriu seus grandes olhos, iluminados de alegria extática e chegou a fazer um sinal com a mãozinha exangue.

O guarda, comovido, não querendo destruir essa última doce ilusão, fingiu que escutava também. Depois de alguns minutos de grande atenção, a criança pareceu estremecer de alegria; o olhar tornou-se-lhe brilhante e ela disse com voz que exprimia bem uma emoção intensa:

– Entre as vozes que cantam reconheço a de minha mãe!

Esta última palavra, logo que saiu dos lábios do pobre órfãozinho, pareceu aliviá-lo de todo o sofrimento; a fronte serenou, o olhar tornou-se calmo e pousou em qualquer coisa invisível.

Via-se bem que continuava a escutar, com atenção extática, os acordes de um concerto que escapavam aos ouvidos humanos.

Dir-se-ia que para esta alma jovem começava a despontar a aurora de nova existência.

Pouco depois, o outro guarda, Lasne, veio substituir Gomin e o príncipe olhou-o, por muito tempo, com olhar lânguido e velado.

Vendo-o agitar-se, Lasne perguntou-lhe como estava, se queria alguma coisa.

Ele murmurou:

– Quem sabe se minha irmã ouviu essa música do paraíso; far-lhe-ia tanto bem!...

O olhar, então, do moribundo dirigiu-se com movimento brusco para a janela; um grito de alegria saiu-lhe dos lábios; dirigindo-se ao guarda, disse:

– Tenho alguma coisa a dizer-lhe.

Lasne aproximou-se, tomando-lhe a mão. O prisioneiro inclinou a cabeça sobre o peito do guarda, que se julgou no dever de escutá-lo, mas em vão: tudo estava acabado.

Deus tinha poupado, ao pequeno mártir, as convulsões da agonia e o último pensamento do moribundo ficou desconhecido.

Lasne colocou a mão sobre o coração da criança: o coração de Luís XVII tinha cessado de bater!”

Não é o caso de fazermos comentários a esse comovente episódio, por ser de audição de música transcendental eletiva; esperemos chegar aos casos coletivos, que confirmam indiretamente os primeiros.

Farei observar que a descrição das diferentes atitudes tomadas pelo moribundo, combinadas com as correspondentes exclamações de surpresa e de alegria, permitem supor que o pequeno agonizante teve também a aparição de sua mãe: aparição precedida e preparada pelo fenômeno análogo do reconhecimento de sua voz entre as que constituíam o coro transcendental.

Essa combinação sucessiva de duas manifestações diversas, que convergem para o mesmo fim, não deixa de ter valor sugestivo, tanto mais quanto se repete em outros episódios do mesmo gênero (como por exemplo no 26º caso), como se a manifestação musical representasse, para a entidade do defunto, a via de menor resistência, devendo preparar a outra, a da aparição pessoal ao parente no leito de morte.

Caso 14 – Em minha obra sobre as *Aparições de Defuntos no Leito de Morte*, citei o comovente caso da pequena Daisy Dryden, que durante seus três últimos dias de vida teve a visão das esferas espirituais. Sendo longa a narrativa, tive que me limitar à citação das passagens que se relacionam com o assunto tratado na obra, isto é, à visão que a criança moribunda teve de seus falecidos pais.

Transcrevo agora outra passagem da narrativa, donde se vê que a menina percebia também a música transcendental.

Relata sua mãe:

“Ela falava muitas vezes de seu fim próximo e parecia ter tão nítida visão da vida futura e da felicidade que a esperava, que não se perturbava absolutamente com o pensamento da morte.

O mistério da separação da alma e do corpo não existia para ela. A morte era-lhe como a continuação da vida, com a vantagem da passagem das condições precárias da existência terrestre às de uma existência livre e feliz, cheia de luz e de exaltação, na morada de Deus.

Uma vez, disse ela:

– Ó papai, não ouves esta música celeste? São os anjos que cantam. Não a ouves? E no entanto devias ouvi-la, porque o quarto está cheio inteiramente dela. Percebo o coro de anjos que cantam. Ó, quantos! quantos! Que multidão! Eles são muitos mil. Como são gentis, prestando-se a cantar para uma criança como eu!

Mas eu sei bem que no céu não há diferença de grandeza; ninguém é pequeno, ninguém é grande: o amor é tudo e envolve tudo...”

Este incidente, posto que coletivo, no que concerne à maneira de produzir-se, constitui parte integrante de um caso complexo e é teoricamente de muita importância; nele se encontram muitos episódios de outra natureza, com o valor de identificações espíritas e que contribuem para mostrar a origem positivamente extrínseca das visões transcendentais que se manifestaram, durante

três dias, à menina moribunda; dever-se-ia, pois, concluir logicamente pela natureza não menos transcendental da música que ela percebeu.

Para o episódio em apreço, não seria, pois, necessário esperar confirmação indireta por meio de outros casos análogos, com caráter coletivo.

Casos 15, 16 e 17 – Dos numerosos casos que recolhi e depois abandonei por insuficiência de dados, decidi-me a extrair três, que narro aqui, por me parecerem eles positivamente autênticos, ainda que sejam insuficientes os pormenores fornecidos sobre os mesmos.

1º caso – Jakob Böhme, o conhecido místico alemão, no momento da agonia percebeu uma música muito doce, executada pelos anjos que vinham buscar-lhe o espírito, preparado-o para a morada celeste.

Até o momento da morte fez ele alusões à música transcendental que percebia.

2º caso – Joseph Clark envia à *Light* (1921, pág. 312) uma carta que recebeu de um dos amigos residentes em Haia, Holanda, na qual se encontra relatado o episódio seguinte:

“Os membros de minha família foram todos apaixonados por música, com exceção de uma de minhas irmãs, que a detestava.

Ela morreu com a idade de 15 anos e, no instante pré-agônico, murmurou:

– Ouço uma música maravilhosa... Oh! como é bela!

Penso que o caso é interessante, não só por ter minha irmã ouvido a música transcendental em seu leito de morte, como, principalmente, porque pareceu escutá-la com prazer nessa hora suprema.”

3º caso – E. W. Barnet escreve ao Professor Hyslop:

“Em resposta à sua carta, eis o que lhe posso dizer a respeito do incidente que deu causa às suas perguntas:

Na primavera de 1880, meu irmão, então com a idade de 15 anos, caiu gravemente doente de pneumonia e o médico que o tratava preveniu a família de que o rapaz estava em perigo de morte. O doente não tardou, com efeito, a perder a consciência, e ficou três dias nesse estado.

Quando chegou a minha vez de velar, na companhia de um amigo, ele não mais falava nem dava sinais de vida desde 24 horas.

À meia-noite, levantou-se, abriu os olhos e perguntou donde vinha aquela música deliciosa. Repetiu a frase muitas vezes, acrescentando que nunca tinha ouvido música tão bela e perguntou se a percebíamos.

Meu amigo me disse que este sinal era precursor da morte; eu fui da mesma opinião; mas tal não aconteceu. O doente continuou a escutar a música transcendental, fazendo-lhe ainda alusões, muitas vezes. Em seguida, acabou por adormecer. Quando acordou estava muito melhor e não tardou entrar em convalescença. Vive ainda...” (*American Journal of the S. P. R.*, 1918, pág. 628.)

Caso 18 – Passo a relatar fatos nos quais só os familiares percebem a música transcendental no leito de morte.

O Reverendo F. Fielding-Ould, em um artigo intitulado *As Maravilhas dos Santos (Les Merveilles des Saints)*, conta o seguinte episódio:

“Uma jovem, pertencente ao “Exército da Salvação” e, muito provavelmente, uma santa em toda a acepção do vocábulo, estava no leito mortuário, em Camborne (Cornouaille). Durante três ou quatro noites, misteriosa e doce música ressoou no quarto, com freqüentes intervalos; os parentes, os amigos, podiam ouvi-la. A música durava, de cada vez, cerca de um quarto de hora. Algumas vezes parecia começar a distância, para aproximar-se em seguida, pouco a pouco, aumentando gradualmente de sonoridade. Durante essas manifestações a doente ficou sempre em coma.” (Citado pela *Light*, 1920, pág. 155.)

Os casos, como o precedente, nos quais o doente fica em condições comatosas durante a manifestação da música transcendental, são teoricamente mais importantes que os em que ele a percebe coletivamente com os assistentes.

Com efeito, neste último caso, poder-se-ia ainda objetar (se bem que se trate de hipótese inteiramente gratuita) que o doente foi sujeito a uma alucinação patológica, transmitida telepaticamente aos assistentes.

Ao contrário, quando o moribundo está em condições comatosas (que implicam a abolição total das funções do pensamento), não seria mais possível recorrer-se à explicação alucinatória, entendida na significação que acabamos de indicar.

Caso 19 – Extraio-o da *Light* (1912, pág. 324.)

O Professor Arthur Lovell escreve nos termos seguintes ao diretor da revista:

“Conheciam-se numerosos exemplos de música percebida perto do quarto ou no próprio quarto em que jaz um moribundo. Tenho agora conhecimento de um desses episódios. Foi-me ele comunicado por uma de minhas alunas, filha de um ministro da Igreja Escocesa.

Vou transcrever a passagem da carta que contém a narrativa, fazendo notar que esta não me foi remetida para ser publicada, mas a título de informação confidencial, relativamente a um fato que, para minha discípula, era absolutamente novo e inexplicável.

Ela escreve:

“Meu pai morreu há três semanas; esse triste acontecimento foi acompanhado por um incidente misterioso que, penso, vos poderá interessar. Trata-se, talvez, de um fato comum, mas eu nunca dele ouvi falar.

Três meses antes de sua morte, foi meu pai atacado de congestão cerebral, com perda da palavra e letargo da inteligência; somente reconhecia as pessoas. Morreu certa manhã, pela alva; eu não estava presente, porque mamãe achou

melhor não me chamar, visto não haver nenhuma esperança de que o doente recobrasse a lucidez.

Ora, eis o que se produziu:

Às duas horas da madrugada meu pai entrou em agonia; dois minutos depois (minha mãe tinha visto a hora), começou-se a ouvir do lado exterior da janela, que está no andar superior da casa, maravilhoso canto que fez acordar em minha mãe a lembrança de um jovem cantor da Igreja de São Paulo.

A voz parecia vir de cima e afastar-se para o céu, como um eco da música do paraíso.

Perceberam-se, então, três ou quatro vozes que cantavam, em coro, um hino triunfal de alegria.

O canto continuou até às 2:10, isto é, durante 8 minutos, depois enfraqueceu gradualmente até extinguir-se. Meu pai se finou ao mesmo tempo que o canto.

Se minha mãe fosse a única a ouvi-lo, não teria eu julgado o incidente digno de ser narrado; poder-se-ia logicamente supor que a tensão de espírito em que se achava fosse a causa que a levara a crer ter percebido o que nenhum ouvido humano jamais percebeu. Mas, havia lá também a enfermeira, que era uma mulher prática e positiva, além de normal. Quando a manifestação musical cessou, dirigiu-se ela a minha mãe – que não lhe queria falar a respeito do que tinha sucedido – e lhe disse:

– A senhora ouviu também os anjos cantarem? Eu bem me apercebi disso, porque a vi olhar duas vezes, com surpresa, para a janela. E se não fossem os anjos, que podia ser? Ouvi dizer que os anjos cantam, algumas vezes, quando morrem pessoas muito boas, mas é a primeira vez que ouço o canto.

Tais são os fatos. Parece-me que o testemunho dessa mulher, absolutamente estranha à família, constitui excelente prova da realidade incontestável da música percebida por minha mãe, qualquer que seja a explicação a que possamos recorrer para esclarecer o mistério.

É preciso excluir de modo absoluto a idéia de que a origem da música fosse natural; primeiro, porque estávamos em plena noite; depois, porque nossa casa se acha em uma localidade afastada, longe de qualquer outra habitação, e rodeada por um jardim, além do qual se estende o campo. Além disso, o som desse coro não vinha do solo, mas parecia localizado justamente defronte à janela, isto é, no ar...”

Observa o Prof. Lowell:

“O trecho que transcrevi não necessita comentários; ele fornece uma prova nítida e autêntica de que existem potências invisíveis, que operam em torno das personalidades humanas.”

As considerações que fizemos para o caso precedente aplicam-se com mais forte razão a este, no qual o doente, que se encontrava em condições comatosas, estava, havia três meses, em completo estado de torpor intelectual, em consequência a um traumatismo do cérebro.

É preciso pois, excluir, em absoluto, a hipótese de uma alucinação com origem no pensamento do moribundo e transmitida telepaticamente às duas percipientes.

É de notar, ainda, que estas últimas localizavam o canto coral no mesmo ponto – circunstância que contribui a mostrar ulteriormente a objetividade da música transcendental percebida. Esta não se poderia explicar sem recorrer à interpretação dada pela enfermeira, interpretação em que se reflete a sabedoria popular, a qual, livre dos entraves teóricos, chega muitas vezes à intuição da verdade.

Caso 20 – Este episódio é o muito conhecido da música transcendental que se realizou no leito de morte de Wolfgang Goethe. Conta-o a *Occult Review* (1903, pág. 303), que o traduziu do Gartenlaube (1860):

“A 22 de março de 1832, às 10 horas da noite, duas horas antes do falecimento de Goethe, um carro parou diante da morada do grande poeta; uma senhora desceu e apressou-se a entrar na casa, perguntando com voz trêmula ao criado:

– Ele ainda está vivo?

Era a Condessa V..., admiradora entusiasta do poeta e sempre por ele recebida com prazer, por causa da reconfortante vivacidade de sua palestra.

Ao subir a escada, parou ela de repente e pôs-se a escutar; depois perguntou ao criado:

– Como? Música nesta casa? Meu Deus! Como se pode fazer música num dia destes!

O criado também escutava, porém ficou pálido, trêmulo e nada respondeu.

Entrementes, a condessa atravessava o salão e entrava no escritório, onde só ela tinha o privilégio de penetrar.

Frau von Goethe, cunhada do poeta, foi ao seu encontro; abraçaram-se em lágrimas. Em seguida a condessa perguntou:

– Dize-me, Otília; quando eu subia a escada, ouvi música nesta casa; por que? Estarei enganada?

– Também tu a ouviste? – respondeu Frau von Goethe –. É inexplicável! Desde a aurora de hoje que ressoa, de quando em quando, misteriosa música, insinuando-se em nossos ouvidos, em nossos corações, em nossos nervos.

Justamente nessa ocasião ouviu-se do alto, como se viessem de um mundo superior, acordes musicais suaves, prolongados, que enfraqueceram pouco a pouco até extinguir-se. Simultaneamente, João, o fiel criado de quarto, saía da câmara do moribundo, tomado de viva emoção, e perguntava com ansiedade:

– Ouviu, senhora? – Desta vez a música vinha do jardim e ressoava até à altura da janela.

– Não – replicou a condessa –, ela vinha do salão ao lado.

Abriam as vidraças e olharam para o jardim. Uma brisa leve e silenciosa soprava através dos ramos nus das árvores; ouvia-se ao longe o ruído de um carro que passava na estrada; nada, porém, se descobria que pudesse revelar a origem da música misteriosa. Entraram, então, as duas amigas, no

salão donde supunham provir a música; mas aí também nada encontraram de anormal.

Enquanto estavam ainda ocupadas em suas pesquisas, fez-se sentir uma série de acordes maravilhosos; desta vez pareciam vir do gabinete.

A condessa, entrando no salão, disse:

– Creio não me enganar: é um quarteto tocado a distância e de que nos chegam fragmentos de vez em quando.

Mas Frau von Goethe observou, por seu turno:

– Parece-me, ao contrário, ouvir o som próximo e claro de um piano. Disso me convenci esta manhã, a ponto de mandar o criado à casa dos vizinhos, pedindo-lhes que não tocassem piano, em respeito ao agonizante; todos, porém, responderam do mesmo modo: que bem sabiam qual o estado do poeta e que, muito consternados, não pensariam em perturbar-lhe a agonia, tocando piano.

De repente, a música misteriosa ressoou ainda, delicada e doce; desta vez, dir-se-ia nascer do próprio aposento; somente, para um parecia ser o som de um órgão, para outro um canto coral e para o terceiro, enfim, as notas de um piano.

Rath S., que nesse momento assinava o boletim médico com o Dr. B..., olhou com surpresa para o amigo, perguntando-lhe:

– É um concerto que se toca?

– Parece – respondeu o doutor –, talvez alguém na vizinhança pense em divertir-se.

– Não é – replicou Rath S. –, quem toca está, sem dúvida, nesta casa.

E a música misteriosa continuou a fazer-se ouvir, até o momento em que Wolfgang Goethe exalou o último suspiro.

Algumas vezes ressoava com longos intervalos, outras, depois de muito curtas interrupções, ora numa direção, ora

noutra, mas parecendo vir sempre da própria casa ou de muito perto.

Todas as buscas e inquéritos procedidos para aclarar o mistério foram sem resultado.”

Na narrativa acima não se fala nas condições intelectuais em que se achava o moribundo; mas como o relato faz alusão a manifestações que se produziram duas horas antes da morte e que persistiram até os últimos instantes da agonia, pode-se crer, sem receio de engano, que Goethe se achava em condições comatosas; se não fora assim, a pessoa que redigiu a descrição não deixaria de notar a atitude do doente com relação às manifestações, isto é, se ele dera ou não sinais de perceber a música transcendental.

Esse silêncio permite acreditar que o doente estava sem consciência; nestas condições, o caso seria análogo aos que o precedem, além da circunstância curiosa, porém muito freqüente, das percepções contraditórias a que foram sujeitos os percipientes, tanto no que concerne à localização da música quanto à sua natureza instrumental ou vocal.

Já tivemos ocasião de observar que esta espécie de percepções contraditórias, que encontramos a cada passo na telepatia entre os vivos, deve ser atribuída, a maior parte das vezes, às idiosincrasias especiais dos percipientes; em consequência delas, o impulso telepático (seja originado por um vivo ou por um morto, pouco importa), seguindo o rumo de menor resistência, para penetrar da subconsciência na consciência, é freqüentemente sujeito a transformar-se em percepções sensoriais diversas, segundo os diferentes temperamentos.

É bom notar, agora, que se esta interpretação pode ser considerada bem fundada, não significa isso que não existam exceções à regra, tanto mais quanto, muitas vezes, em Metapsíquica, os fenômenos em aparência idênticos são, na realidade, de natureza diferente.

Assim, no caso citado, tudo contribuiria a fazer supor que as percepções contraditórias produzidas quando os familiares, discutindo os fatos, buscavam explicá-los naturalmente, mostram

uma intenção: a de provar aos percipientes a origem transcendental e por nenhuma forma terrestre, das manifestações a que eles assistiam.

Caso 21 – Pois que tocamos nas verificações contraditórias, relativamente às mesmas manifestações supranormais, será útil referir um exemplo frisante, se bem que não seja conforme aos desta categoria, porque a audição musical não está em relação com acontecimentos de morte.

A narrativa é curta e a extraio do X volume dos *Proceedings of the S. P. R.* (pág. 319). Lady C... escreve:

“Em outubro de 1879, estava domiciliada em Bishophorpe, nos arredores de York, e me achava deitada perto de Miss Z. T., quando, de repente, vi um fantasma vestido de branco, que atravessou o quarto rapidamente e em direção à janela. Era uma figura vaporosa e desfez-se instantaneamente.

Fiquei terrivelmente impressionada e, dirigindo-me a minha amiga, perguntei-lhe:

– Viu o fantasma?

Ao mesmo tempo, perguntava a mim a minha amiga, com voz não menos espantada:

– Ouvia o canto?

Repliquei, então:

– Vi um anjo que atravessou o quarto, voando.

E ale:

– Eu ouvi cantar um anjo.

Ficamos ambas muito impressionadas com esse acontecimento, mas dele não falamos a ninguém. Miss Z. T. escreve à *Society for Psychical Research* confirmando os fatos.”

Provavelmente, neste caso, não se trata de transformação de um impulso telepático em percepções diferentes, mas de duas manifestações supranormais simultâneas que, por disposições especiais dos percipientes, foram percebidas separadamente.

Caso 22 – O Sr. L. C. de Gilmour, de Brockville (Canadá), envia à *Light* (1921, pág. 393) a seguinte narrativa de um fato que se produziu no mês de março daquele ano:

“Tendo-se agravado, de repente, o estado de um doente, sua família que era de confissão católica, mandou chamar o cura da paróquia. Infelizmente, o cura estava também gravemente enfermo; entretanto, mostrando verdadeiro heroísmo cristão, levantou-se para correr à cabeceira do seu paroquiano moribundo.

Depois de ter exercido seu ministério até o fim, o pobre cura sentiu-se por tal forma esgotado com o esforço que fez, que não se pôde ter em pé, e foi forçado a deitar-se nessa mesma casa onde, depois de curta agonia, entregava a alma a Deus.

No momento do seu trespasse, uma música do paraíso soou na casa; os assistentes sentiram tão profunda impressão, que um ministro protestante, alojado no imóvel, decidiu, sem mais, aderir ao credo católico.”

O diretor da *Light* faz acompanhar essa descrição das considerações seguintes:

“A senhora que escreveu a narrativa que acabamos de ler não pertence à religião Católica romana – o que constitui uma garantia suplementar da imparcialidade do seu testemunho. Isto dito, é evidente que o elemento teológico nada tem que ver no episódio citado. Para nós, ele mostra, de maneira eloqüente, que no mundo espiritual aprecia-se a virtude do sacrifício e a bondade d’alma, fora de qualquer crença religiosa.”

Inútil é observar que as conclusões do diretor da *Light* são incontestavelmente sensatas.

Caso 23 – N. Spicer, no seu livro *Strange Things (Coisas Estranhas)*, conta nestes termos o decesso de um irmão do Dr. Kenealy:

“O quarto do doente dava para uma vasta extensão de campo, circundada por uma coroa de colinas verdejantes.

Ao meio-dia, quase todos os membros da família, inclusive o doutor, seu irmão, se achavam reunidos no quarto, que estava iluminado por um raio deslumbrante de Sol.

De repente, um canto divinamente, melodioso ressoou no aposento, canto muito superior a qualquer outro de origem terrestre. Era um suave e melancólico lamento, devido a uma voz de mulher. A entonação exprimia uma dor profunda e lacerante, impossível de descrever.

Ele continuou durante alguns minutos e depois pareceu enfraquecer, afastando-se, como as ligeiras ondas que encrepam um lago e se perdem num murmúrio.

A agonia da criança tinha começado, ao mesmo tempo que o canto, mas foi tal a emoção provocada nos assistentes, por essa endecha misteriosa e divina, que eles tiveram a atenção desviada por alguns minutos da cena solene.

Quando a última nota do canto se extinguiu muito ao longe, o Espírito da criança já se tinha exilado do corpo.”

Que pensamentos nos sugerem esses cantos transcendentais, misticamente solenes, que acompanham a agonia dos moribundos! E por que as condições nas quais eles se produzem são de natureza a afastar a explicação alucinatória e obrigam o pesquisador a procurar o agente telepático exterior que produz as manifestações, não me parece possível evitar-lhe a única interpretação lógica: a da presença, no leito mortuário, de uma ou de muitas entidades espirituais.

Tudo, pois, contribui a demonstrar que essas Inteligências devem ser os Espíritos dos mortos, ligados ao doente por laços de afeição; esta conclusão é ainda fortalecida pelo fenômeno concomitante das freqüentes aparições de defunto na hora suprema – fenômeno muito conhecido e de que já longamente tratei em monografia especial, de que esta é natural complemento; a segunda confirma, sob forma diferente, as conclusões reconfortantes a que chegamos pela primeira, isto é, que os Espíritos dos defuntos assistem, no leito de morte, as pessoas caras na crise solene da separação entre o Espírito e o organismo corporal e que, nessas ocasiões, eles se esforçam algumas vezes

por se tornarem visíveis aos moribundos e aos que os rodeiam. Quando as circunstâncias não o permitem, buscam colimar o fim por outros meios, entre os quais o das manifestações de música transcendental.

Caso 24 – Foi tirado da *Light* (1921, pág. 321). O Sr. F. M. Rooke de Guildford relata:

“Há alguns anos, minha irmã e eu fomos os percipientes de uma experiência supranormal que nos trouxe o mais vivo conforto de nossa existência.

Minha mãe estava gravemente enferma de reumatismo artrítico; o doutor e a enfermeira foram de opinião que os seus sofrimentos não deveriam prolongar-se por muito tempo.

Uma noite, cerca de uma hora, minha irmã e a enfermeira velavam a doente, quando a atenção de ambas foi repentinamente atraída por majestosos acordes musicais. Pareciam tocados por um instrumento celeste; nunca elas tinham ouvido melodias tão divinas.

Dirigindo-se à minha mãe perguntaram:

– Ouve esta música?

Respondeu-lhes ela:

– Não ouço nada.

Nesse momento, precipitei-me no quarto, indagando:

– Onde vem esta música do paraíso?

Os acordes vibravam tão fortemente que me haviam acordado de um sono profundo!

Enquanto eu discutia a esse respeito com minha irmã, a música se foi enfraquecendo gradualmente até se extinguir.

Olhei para minha mãe: ela tinha morrido! Seu Espírito havia-se afastado do corpo, com a última nota da música transcendental.

Meu pai, que dormia no quarto ao lado, nada ouviu!”

Este episódio é o único da presente categoria no qual se nota o fato da percepção “eletiva”, e não “coletiva”, da música transcendental, por parte dos assistentes.

Das quatro pessoas presentes, duas a ouviram nitidamente, enquanto as outras nada perceberam.

O fato pode ser explicado facilmente, visto como as percepções espirituais pertencem a uma ordem espiritual de manifestações e por conseqüência não podem ser percebidas senão pelo auxílio dos sentidos espirituais, que só surgem da subconsciência e funcionam em raras ocasiões, no curso da vida terrestre; na maior parte, mesmo, dos indivíduos, não aparecem e não funcionam nunca.

Caso 25 – Este episódio pode ser lido nos *Phantasms of the Living* (vol. II, pág. 221); é teoricamente interessante, como logo o veremos.

A Sra. Sarah A. Sewel, de Eden Vilas, Albert Park, Didsbury (Inglaterra), escreve nestes termos, com data de 25 de março de 1885:

“Na primavera de 1863, um de nossos filhos, uma menina de nome Lili, caiu gravemente doente. Um dia, meu marido, entrando em casa às 3 horas da tarde, disse a Lili que ele jantaria em seu quarto, para fazer-lhe companhia.

Eu estava sentada ao lado da cama, segurando-lhe uma das mãos; meu marido comia e conversava, e um de nossos amigos se entretinha com Lili, sendo a nossa intenção distraí-la.

De repente, nossa atenção foi despertada pelas notas tristes de uma harpa eólia, que pareciam provir de um armário colocado em um canto do quarto.

Calamo-nos logo, e eu perguntei:

– Lili, está ouvindo esta doce música?

Ela me respondeu que não, o que me surpreendeu, tanto mais quanto a criança tinha grande paixão pela música.

Os acordes, no entanto, continuavam e aumentavam de sonoridade; o quarto parecia invadido por eles. Depois,

pouco a pouco, eles se afastaram, como se fossem descendo a escada até desaparecerem completamente.

Essa música foi também percebida pela criada, que estava na cozinha, embora estivesse dois pavimentos embaixo, e pela nossa filha mais velha que nesta ocasião se dirigia para a despensa.

Esta parara no corredor, escutando, e perguntou, com surpresa, donde vinham aquelas melodias; enquanto aí ficara, a criada veio-lhe ao encontro e indagou:

– Que música é esta?

Pouco depois batiam as 4 horas.

No dia seguinte, domingo, minha tia, com a minha velha ama, vieram visitar Lili; elas entraram no quarto com meu marido, enquanto eu ficava na cozinha, ocupada em preparar um bolo de leite para a doentinha.

Eis quando, novamente, as mesmas melodias melancólicas da harpa eólia começaram a fazer-se ouvir; foram elas percebidas pelas três pessoas reunidas no quarto de Lili, como o foram por mim, que estava na cozinha.

O dia de segunda-feira decorreu sem que o fenômeno se repetisse; mas na terça, à mesma hora, meu amigo, meu marido e eu de novo ouvimos a melodia melancólica, que vinha do mesmo lugar do quarto e aumentava rapidamente de sonoridade até encher todo o ambiente, para afastar-se, em seguida, descendo pela escada e extinguindo-se no jardim.

Convém assinalar que essa música foi percebida três vezes, em três dias diferentes, sempre à mesma hora; e não unicamente pelas pessoas que se achavam no quarto da doentinha, mas por mim própria, por minha filha mais velha e pela criada, quando nos encontrávamos dois andares abaixo, e, no décimo dia, por minha tia e meu filho, quando se encontravam na sala de jantar.

Achei, sobretudo, estranho que a doente, que gostava apaixonadamente de música, nada tivesse ouvido.

E não podia haver engano a respeito da música que escutamos, porque não há instrumento tocado por mãos humanas capaz de reproduzir as notas dolentes da harpa eólia.

Morávamos nessa casa já havia 6 anos e ainda aí ficamos mais 12, sem nunca ter ouvido, nem antes nem depois, uma música dessa espécie.” (Assinado: Sarah A. Sewel.)

O marido, Sr. Sewel, escreve em abril de 1885:

“Aqui estou unicamente para confirmar a narrativa de minha mulher. A música transcendental percebida por ela o foi por mim também. Ouvimo-la pela primeira vez no sábado, 2 de maio de 1863, às 4 horas; depois, no dia seguinte, à mesma hora, e na terça-feira, à mesma hora ainda. Percebemos essa música eu, minha mulher, a tia de minha mulher, sua velha criada, nosso filho Ricardo, de 7 anos, o outro filho Tomás, de 9 (os quatro últimos já falecidos), nosso filho mais velho de 11 anos e a criada que, pouco tempo depois, deixou o serviço para ir para a Irlanda, para junto de seu marido soldado, tendo nós ficado, daí em diante, sem qualquer indicação a seu respeito.

A filha mais velha habita Nova York e eu não duvido que ela se lembre desse acontecimento.

Estou certo de que a música não provinha de causas naturais. Nossa casa estava situada no meio de um jardim, a 50 metros da estrada; a única habitação que existia perto de nós não estava alugada. Além disso, não eram sons confusos ou vagos, mas notas distintas, sonoras, dolorosas, de uma harpa eólia, que nasciam, se desenvolviam e se extinguíam muito nitidamente, aumentando pouco a pouco de sonoridade até que o quarto ficava literalmente saturado de acordes musicais, tão fortes como os de um órgão, os quais desciam lentamente pela escada e se extinguíam docemente com cadências rítmicas, nada tendo de terrestre.

Tenho a convicção absoluta de que essa música não provinha de músicos vivos.” (Assinado: Methew Sewel.)

A Sra. Lee, filha do casa Sewel, escreve de Nova York, a 20 de julho de 1885, confirmando a narrativa de seus pais:

“Lembro-me perfeitamente da música que percebemos no leito de morte de Lili, e a impressão que ela produziu sobre nós outros, filhos, ficará para sempre inapagável em meu espírito. Fomos tomados de indefinível sentimento de espanto e de mistério, porque não podíamos compreender donde vinha a música e o que ela era.” (Assinado: Mrs. Lee.)

Gurney entrevistou o Sr. e a Sra. Sewel; reproduzo o trecho seguinte de sua narrativa:

“... A natureza dos sons não permite que os expliquemos atribuindo-os a causas naturais, como o ar e a água. Por outra parte, o fato de uma das pessoas presentes, dotada de excelente ouvido, nada ter escutado, parece inconciliável com uma explicação desta espécie.

A música tinha, de cada vez, a duração de um minuto. A menina doente faleceu terça-feira, de tarde...”

No caso acima nota-se uma circunstância de considerável importância teórica: é o incidente da criança doente, a qual, apesar de acordada e em posse de todas as suas faculdades mentais, não percebe a música transcendental ouvida por todos os familiares, compreendidos os que se encontravam nos andares inferiores do prédio.

Se, nos casos precedentes, a circunstância do estado comatoso em que se achavam os doentes servia para eliminar a hipótese de uma suposta alucinação, que tivesse nascimento no espírito do doente e fosse transmitida telepaticamente aos assistentes, esta outra circunstância serve mais que nunca para excluir a mesma hipótese, pois que, desta vez, é a agonizante que declara não ouvir nada. Daí a absoluta certeza de que a audição musical não teve sua fonte na enferma e que era, pois, de natureza extrínseca.

É preciso, ainda, assinalar o fato de que as manifestações musicais se repetiram três dias seguidos, à mesma hora. Com efeito, isso demonstra uma ação vigilante – o que equivale admitir a

presença, no leito de morte, de uma ou muitas entidades espirituais.

Caso 26 – Termine esta categoria por um episódio no qual a música transcendental se produz na cama de um doente, que, estando em situação grave, pôde restabelecer-se completamente.

A narrativa foi inserida no *Journal of the S. P. R.* (volume IV, pág. 181). O caso foi examinado por Podmore e está rigorosamente documentado. Só reproduzo a narrativa principal.

Conta o Sr. Septimus Allen:

“Em 1872, eu morava em Leeds com minha mulher e o irmão desta. Meu cunhado, cujo nome é João, exerce a profissão de pintor-decorador e é surdo-mudo. Um dia, caiu gravemente enfermo de febre reumática. Imaginem-se as condições de um doente vítima do martírio de uma afecção reumática geral, sem se poder fazer compreender por nenhum modo, porque os braços e as mãos, dolorosamente inchados, lhe impediam utilizar-se dos dedos, único meio para ele de transmitir os pensamentos. Ele não podia dizer quais eram seus sofrimentos, suas necessidades, o que desejava, nada!

A doença agravou-se rapidamente e o médico aconselhou-nos que preveníssemos os outros membros da família, para que o pudessem rever antes do falecimento.

Nessa tarde, minha mulher e eu estávamos no pavimento térreo da casa para tomar chá; as crianças tinham saído. De repente, ouvimos ambos uma música maravilhosa, que vinha do quarto de João. Como ele estava só no andar de cima, ficamos profundamente surpreendidos e subimos imediatamente ao seu quarto.

Encontramo-lo deitado de costas, com os olhos fixos no teto, o rosto iluminado por um sorriso extático. Não ousamos perturbá-lo, mas chamei um vizinho para que pudesse testemunhar o acontecimento, que nos parecia estranho e extraordinário.

Depois de certo tempo (não poderia determiná-lo de maneira exata), João pareceu acordar desse estado extático e por movimentos dos lábios e outros sinais exprimia estas palavras: “Céu” e “Belo”.

Algum tempo depois, fez-nos compreender, por sinais, que seu irmão Tom e sua irmã Harriett estavam em viagem para vir vê-lo e já prestes a chegarem.

Um quarto de hora mais tarde, um carro parou à porta da casa e as duas mencionadas pessoas desceram. Elas não tinham anunciado a sua partida e não eram esperadas.

Quando o doente entrou em convalescença e pôde exprimir-se livremente pelos dedos, disse-nos que lhe tinha sido concedido contemplar as belezas do paraíso e escutar uma música angélica a que chamou maravilhosa.

Pergunto: Donde vinham os acordes musicais que ouvimos? E como o doente pôde saber que os irmãos estavam em caminho e que sua chegada era iminente?” (Assinado: Septimus Allen.)

No que concerne à circunstância de uma manifestação musical que se produz no leito de um doente que não morre, é preciso notar que ela não se reveste de uma significação teórica especial.

Os fatos, cujo exame empreendemos, deixam supor que as doenças graves têm, como conseqüência, o enfraquecimento dos laços que unem o Espírito ao corpo, predispondo o doente a entrar em relação com o mundo espiritual, e daí se pode facilmente deduzir que estas relações devem, por vezes, estabelecer-se, também, no caso de uma enfermidade grave que não determina a morte.

Em apoio dessas considerações, é bem de notar que, no caso acima, se encontra um incidente de “clarividência no espaço”, sinal de que as faculdades sensoriais espirituais tinham efetivamente surgido da subconsciência do doente.

Entre elas se havia manifestado, por sua vez, evidentemente, a faculdade da audição espiritual, pois que um pobre surdo-mudo não podia ter nenhuma idéia da música, assim como um cego

não pode formar idéia das cores. Não obstante, ele anuncia que ouviu uma música do paraíso, a que chama maravilhosa.

A importância desse incidente, no ponto de vista da teoria, é incontestável; ele mostra, com efeito, que, se de um lado as enfermidades corporais suprimem as faculdades dos sentidos fisiológicos, do outro existem, inatacáveis, nas profundezas da subconsciência humana, as faculdades dos sentidos espirituais, destinadas a exercer-se numa ambiência espiritual.

São conclusões incontestáveis, porque deduzidas do fato de que, em certas circunstâncias excepcionais de desencarnação parcial, um cego pode ver e um surdo-mudo ouvir uma música transcendental.

O caso de que nos ocupamos é o único da presente categoria em que o doente participa, coletivamente com os assistentes, da audição musical. Poder-se-ia, pois, objetar que o doente tivesse sido o agente telepático transmissor a seus parentes da alucinação a que tinha sido submetido.

Se comparamos este caso, entretanto, com os que o precedem e entre os quais temos a certeza científica de que há alguns em que esta participação não existe, vemos que a referida explicação é pouco provável. Tudo isso sem contar que não se conhecem exemplos de alucinações coletivas determinadas por um fenômeno de transmissão telepática do pensamento.

Os tratados de patologia mental contêm grande número de casos de alucinações coletivas (sobretudo nas multidões, por contágio místico); mas observa-se sempre que isso é determinado por transmissão *verbal* da idéia alucinatória e nunca por transmissão telepática do pensamento.

Penso, pois, estarmos autorizados a declarar que a hipótese das alucinações coletivas, nas circunstâncias análogas às de que nos ocupamos, não é cientificamente legítima.

Sexta categoria

Música transcendental que se produz depois de um acontecimento de morte

Esta última categoria de *música transcendental*, que se realiza além do túmulo, constitui o prolongamento lógico e natural das outras categorias. E se a gênese das manifestações que examinamos pode explicar-se pela hipótese espírita, a existência desta última categoria deve ser admitida *a priori*. Se ela não existisse, a legitimidade da hipótese espírita seria abalada; por outro lado, o fato de sua existência, inexplicável por qualquer outra suposição, constitui a melhor confirmação da hipótese espírita.

Sou obrigado a declarar, também para esta categoria – o que deploro –, que a maior parte dos incidentes que recolhi não são utilizáveis, tendo sido dados de modo muito sumário por seus narradores. A falta não é, aliás, destes últimos, mas dos diretores das revistas que, muitas vezes, não dispondo de espaço suficiente, resumem em algumas linhas as narrativas que lhes são enviadas pelos protagonistas dos fatos.

Caso 27 – Eis um episódio tirado dos *Proceedings of the S. P. R.* (vol. III, pág. 92). Como já o publiquei nas *Aparições de Defuntos no Leito de Morte*, limito-me a lembrá-lo aqui, resumindo-o.

Neste primeiro exemplo, a audição musical realiza-se ainda no leito de morte, mas a pessoa doente percebe o canto de uma de suas amigas, falecida onze dias antes – o que a moribunda e todos os assistentes ignoravam.

“Um coronel irlandês contou que fora certa vez convidado para uma festa musical que deveria realizar-se em casa de uma jovem, Miss Júlia, dotada de bela voz de soprano. Depois de algum tempo Júlia se casara com o Sr. Henri Webley e mudara de domicílio; não mais a encontraram e ignorou-se o que dela tinha sido feito.

Sete anos depois, a mulher do coronel caiu gravemente enferma. E o coronel conta o seguinte:

“De repente ela me perguntou:

– Ouves estas doces vozes que cantam?

Respondi que não e ela acrescentou:

– Já as ouvi muitas vezes hoje; acho que são anjos que vêm desejar-me as boas-vindas no Céu.

Interrompeu-se e disse, indicando um ponto acima de minha cabeça:

– Ela está no canto do quarto; é Júlia; caminha agora; inclina-se para ti; eleva as mãos orando. Olha, ela já vai... Partiu.

Afigurou-se-me, naturalmente, que suas afirmativas eram visões do estado pré-agônico.

Júlia, porém, tinha morrido efetivamente 11 dias antes. Durante as suas últimas horas não fez mais que cantar, com voz que nunca fora tão suave.”

Este episódio apresenta alguma analogia com o caso 12, que se refere ao delfim Luís XVII. Este havia percebido um canto coral muito harmonioso e reconheceu, entre as vozes que o compunham, a de sua mãe; depois tivera uma atitude que deixa supor lhe tivesse a mãe aparecido pessoalmente.

É o que se nota, também, no caso que acabamos de expor; a doente percebe um coro de vozes maravilhosas, onde distingue uma que lhe era familiar; logo depois a amiga lhe aparece.

Nos casos desta natureza encontram-se em seguimento as duas principais modalidades das manifestações dos defuntos nos leitos mortuários, a propósito dos quais tenho feito observar que a origem transcendental de uma confirma a origem transcendental da outra.

Nos casos que examinamos, a gênese transcendental da aparição de Júlia Webley no leito de morte de sua amiga não parece duvidosa; as hipóteses sugestiva e auto-sugestiva devem ser afastadas da discussão, porque nem a moribunda nem os assistentes sabiam de sua morte e a hipótese da “telepatia entre vivos” está eliminada pelo fato de Júlia Webley ter falecido onze dias antes.

Caso 28 – Foi consignado no *Journal of the S. P. R.*, pelo Dr. Hodgson, que o tinha pessoalmente examinado.

Escreve Miss Sarah Jenkins:

“Em 1845, o Sr. Herwig, um músico alemão de grande valor, domiciliado em Boston durante muito tempo, morreu subitamente nessa cidade. Eu era, então, uma menina e só o conhecia pela sua reputação, tendo-o ouvido muitas vezes em seus concertos públicos de violino, que despertavam em mim grande admiração pelo artista.

Minha única relação pessoal com ele consistia em que, no correr do inverno precedente, época de sua morte, eu o encontrava na rua, quase todos os dias, quando ia para a escola. Era puro acaso; mas esses encontros se tornaram tão frequentes que o músico acabou por notá-los, e sorrir quando eu passava; em seguida, cumprimentava-me respeitosamente e eu lhe respondia pela mesma forma.

Durante o outono ele morreu de repente; suas exéquias realizaram-se a 4 de novembro de 1845, na igreja de Trinity, na Rua Sumer.

A cerimônia foi solene e comovente, a ela assistindo todos os músicos de Boston, ao mesmo tempo que grande número de outros cidadãos eminentes; todos lhe lamentavam a morte.

Eu aí estive com minha irmã e, no meio da cerimônia, fui tomada do pressentimento inexprimível e inexplicável de que ele poderia, nesse momento e naquele meio, levantar-se do ataúde e aparecer entre nós, como se fosse vivo.

Sem prestar atenção no que fazia, tomei a mão de minha irmã, dizendo quase em voz alta:

– Oh! Ele deve ressuscitar para nova vida!

Minha irmã olhou-me com espanto e murmurou:

– Mas cala-te.

Durante a tarde desse mesmo dia, achava-me na sala de jantar com minha mãe, minhas duas irmãs e um amigo cubano; falava-se das exéquias solenes às quais tínhamos as-

sistido e minha irmã contou o incidente singular de minha exclamação, repetindo minhas palavras. De repente, espalhou-se no aposento uma onda de música maravilhosa, como ninguém entre nós ainda tinha ouvido.

Vi o rosto dos assistentes tomarem uma atitude de espanto, quase de medo; eu mesma fui presa de uma espécie de terror do invisível.

Pela segunda vez se elevaram os sonoros e maravilhosos acordes musicais, que diminuíram pouco a pouco e desapareceram.

Minha irmã e eu nos precipitamos para a janela a fim de verificar se alguma música passava na rua, mas esta estava deserta; não se ouvia nenhum ruído além do tamborilar de uma chuva miúda. Subi, então, as escadas, entrei na saleta que existia embaixo da sala de jantar; lá estava assentada, em atitude de quem lia, uma senhora, nossa hóspeda, pertencente à seita dos Quakers.

Havia aí um piano e, apesar de vê-lo fechado, perguntei:

– Teria alguém tocado piano?

– Não – respondeu ela –, mas ouvi agora uma música estranha. Que seria?...

Ora, é preciso dizer que nenhuma de nós é supersticiosa nem o foi nunca; pelo contrário, fomos educadas no menosprezo de almas do outro mundo; também nenhuma pensou em considerar o acontecimento como sobrenatural. Apesar disso, não podíamos deixar de olhar-nos uns para os outros, perguntando:

– Que se passou? donde vem esta música?

A Sra. S..., como boa quakeresa, ficou logo muito preocupada e agitada. Quando suas filhas entraram, falou-lhes do que se tinha passado; deram elas, todas juntas, uma volta pela vizinhança, indagando se faziam música e a essa hora da tarde; soube-se, de modo categórico, que ninguém havia tocado instrumentos de música nem os ouvira tocar na rua.

Aliás, a música que tínhamos percebido elevava-se em nossa própria ambiência e era diferente de todas as músicas que temos ouvido. Nesse ponto estivemos todos completamente de acordo.” (Assinado: Sarah Jenkins.)

A irmã da redatora dessa narrativa confirma-a nestes termos:

“Li cuidadosamente a descrição de minha irmã e posso assegurar que ela é escrupulosamente exata.” (Assinado: Elisabeth Jenkins.)

O Dr. Hodgson faz a Miss S. Jenkins algumas perguntas; das respostas extraio os trechos seguintes:

“A Sra. S..., a dama quaker, estava domiciliada momentaneamente em nossa casa. Indaguei se alguém havia tocado piano; não que a música que percebemos fosse igual à do piano, mas unicamente para ligá-la de algum modo a uma causa natural.

Pareceu-nos a todos que a música provinha do pavimento em que estávamos. Ela começou em um canto do quarto e fez-lhe a volta. Comparei essa música a raios de Sol que se transformassem em sons, e não podia ainda hoje dar-lhe definição melhor.”

Nesta interessante narrativa seria preciso supor, conforme a gênese das manifestações telepático-experimentais, que o pensamento de Miss Sarah Jenkins e dos assistentes, dirigido com vivo pesar para o artista desaparecido, tenha determinado a relação psíquica entre seus espíritos e as pessoas que dele se lembravam.

Daí resultaria que o Espírito do morto, desejando revelar a sua presença em sinal de gratidão, e não conseguindo manifestar-se diretamente, fê-lo servindo-se do caminho de menor resistência que lhe era traçado por suas idiossincrasias musicais.

O estranho e inexprimível sentimento de que Miss Sarah foi presa no templo, levando-a a pensar na possibilidade da presença do falecido, no enterro, indicaria que a relação psíquica já se tinha, por essa ocasião, estabelecido entre o defunto e sua admiradora, já submetida à influência de seu pensamento.

Isso parece ainda mais verossímil se encararmos este fato junto ao outro complementar da música transcendental que se espalhou no ambiente, justamente na ocasião em que a irmã da narradora referia o aludido incidente; dir-se-ia que o Espírito do morto tinha a intenção de sublinhar os fatos que melhor indicava aos percipientes a origem e os fins da música transcendental.

Caso 29 – Esta outra relação, de data muito recente, apareceu na *Light* (1921, pág. 622) e apresenta alguma analogia com o caso precedente.

O Sr. Neiburg, de Oakland, no Nebraska, Estados Unidos, envia a descrição do incidente que se segue, em data de 28 de agosto de 1921:

“Ultimamente, uma música divina, vinda não se sabe donde e tocada provavelmente por executores celestes, música audível unicamente no local em que se realizava e onde jazia o corpo da filhinha do casal Parker, de Woodlake, encheu de espanto a mesmo de terror os parentes e os amigos reunidos para a triste cerimônia do enterro.

O Sr. Parker é caixa do Banco Urbano do Estado de Woodlake. Não somente os parentes da morta como os banqueiros Ben Mickey e Michael Flammingan e grande número de outras pessoas que assistiam às exéquias – uma das mais solenes que já houve no condado de Cherry – escutaram, maravilhados, essa música celeste, que soou no começo da última cerimônia fúnebre, continuando depois por algum tempo.

Terminada a cerimônia, quiseram todos certificar-se da proveniência desses acordes maravilhosos, mas em vão. Daí resulta que sua origem não era terrestre.

A duração do fenômeno foi aproximadamente a de um trecho musical comum; não passou de cinco minutos.

Os primeiros acordes, muito harmoniosos, só foram percebidos pelos pais da menina morta, os quais supuseram houvesse um organista no aposento ao lado. Pouco a pouco, os acordes aumentaram de sonoridade e de força, transformando-se em ondas musicais cheias de sentimento, inva-

dindo todo o lugar sagrado, com ritmos e temas bem definidos.

Em seguida, eles enfraqueceram lentamente e pareceram extinguir-se em um eco longínquo; só quando as pompas fúnebres terminaram, isto é, alguns minutos depois, é que os assistentes se aperceberam de que o artista invisível não existia em parte alguma, nem no templo nem em torno dele.”

Não é certamente por meio das “alucinações coletivas” que se podem explicar fatos desta natureza; primeiro, por causa da razão a que já nos referimos: a de que os casos de alucinações coletivas são infalivelmente originados por sugestões verbais e nunca por um fenômeno de transmissão telepática do pensamento, como se poderia supor nas circunstâncias dos episódios acima; depois, porque, para auto-sugestionar-se de certo modo, é preciso que o sensitivo conheça a existência da classe de formas alucinatórias às quais deveria ser submetido, sem o que não poderá encontrar-se em condições de *atenção expectante*.

Ora, como é manifesto que, nos casos que acabamos de expor, nenhum dos assistentes pensava na existência de manifestações de música transcendental em relação com acontecimentos de morte, segue-se que nenhum deles podia estar sujeito a uma forma alucinatória simulando uma *classe ignorada* de manifestações supranormais.

Uma vez eliminada esta hipótese insustentável, é evidente que a única solução lógica do enigma é a de supor sempre a presença espiritual de defuntos interessados nos fatos, os quais se esforçaram por fazer conhecer sua presença e, por consequência, sua sobrevivência, às pessoas caras que os choravam; e o fariam da maneira que lhes era possível e que é muitas vezes determinada pelas idiossincrasias que os caracterizavam quando vivos e pelas quais lhes foi mais fácil manifestarem-se aos sobreviventes.

Caso 30 – Encontrei-o no *Journal of the S. P. R.* (volume IX, pág. 89), que reproduz uma carta do escritor alemão Jean-Henri von Thunen, dirigida a seu amigo Christian von Buttel, para

referir-lhe o que se produzia em sua casa depois da morte do seu dileto filho Alexandre, o que se deu em 1831.

Conta ele:

“Na noite de 10 para 11 de outubro, três dias depois da morte de Alexandre, minha mulher e eu acordamos entre as duas e três horas da madrugada; minha mulher perguntou-me se eu não ouvia uma campainha que tilintava sem cessar. Escutei e a ouvi perfeitamente, mas não prestei muita atenção, supondo que fosse uma ilusão dos sentidos.

Na noite seguinte, à mesma hora, acordamos de novo para ouvir ainda o tilintar da mesma campainha, que, desta vez, parecia soar com bem mais vigor. Achamos ambos que o som era o de uma sineta pouco harmoniosa, mas em cujas vibrações havia alguma coisa de musical.

Escutamos muito tempo em silêncio. Pedi, enfim, a minha mulher que me indicasse qual a direção donde parecia vir o som; e quando ela indicou exatamente a mesma direção em que eu o percebia, o coração me saltou no peito, de espanto.

Meus dois filhos, apesar dos seus esforços de atenção, não ouviam nada. Na terceira noite, à mesma hora, a manifestação renovou-se pontualmente.

Algumas horas depois, à tarde, essa música inexplicável souou e continuou até meia-noite, para cessar em seguida e recomeçar às duas horas.

A 18 de outubro, aniversário do nascimento de Alexandre, sons particularmente belos e harmoniosos se fizeram ouvir. Minha mulher achava no fenômeno grande conforto espiritual; quanto a mim era transitório o efeito que ele fazia em meu espírito. A incerteza em que ficava quando indagava se essa música era real ou uma ilusão dos sentidos tornava-me nervoso e agitado, e o esforço contínuo com que procurava chegar a uma solução entretinha em mim um estado de contínua tensão espiritual.

Durante quatro semanas, meus sons foram sem cessar interrompidos e minha saúde começava a ressentir-se disso.

Recorri a todas as hipóteses e busquei, mesmo, explicar o fenômeno procurando um laço entre o ritmo da campainha e o batimento do meu coração, mas nada descobria.

No correr dessas quatro semanas, a natureza da música se havia radicalmente modificado; tinha adquirido, a princípio, sonoridade, de maneira que ultrapassava qualquer outra espécie de ruído; à tarde, quando eu intentava ler ou escrever, constituía um empecilho. O que tinha aumentado em sonoridade havia perdido em melodia. Podíamos, então, compará-la a um grupo de campainhas que tinissem todas juntas.

Depois de certo tempo, minha mulher começou, também, a desejar o fim das manifestações, porque esse tilintar perpétuo a aborrecia e lhe excitava os nervos.

Conforme os nossos desejos, em meados de novembro elas cessaram completamente; e, desde essa época, nem eu nem minha mulher pudemos mais perceber qualquer som.

Sua desapareição revelou de novo em mim a dúvida de que essa pretendida música das esferas não fosse mais que a consequência da depressão de nossos espíritos. Minha mulher começava já a partilhar de minhas dúvidas e isso a tornava desiludida e triste. Eis, porém, que, depois de oito dias, a música recomeça com sons mais harmoniosos que nunca, prosseguindo até o dia de Natal.

Na véspera dessa festa, voltou com extraordinário vigor, soando límpida, melodiosamente, com uma variedade de ritmos absolutamente novos.

Cessou ainda depois do Natal. Pensamos que ela se fizesse ouvir no dia de Ano-Bom, mas ficamos desiludidos; seu silêncio prolongou-se durante quase todo o mês de janeiro.

Assim, pois, minha mulher e eu ouvimos essa música nas mais diversas condições de espírito; tanto quando estávamos preocupados ou abatidos como quando nos víamos calmos e serenos; quando passávamos bem ou quando nos sentíamos mal. Essas diferentes circunstâncias não modificavam sua modalidade e ela nos chegava sempre da mesma

direção. Isso posto, não nos era possível experimentar a menor dúvida a respeito de sua realidade.

No segundo período de silêncio, acreditamos que a música tinha cessado definitivamente. Ao contrário: ela recomeçou em fins de janeiro, mudando totalmente de natureza. Não eram mais campainhas que tilintavam, era um concerto de flautas.

No começo de março, nova mudança; a música tornou-se particularmente melódica; mas não eram mais flautas que tocavam, senão um coro vocal com acompanhamento de instrumentos musicais. Em certo momento, acreditamos ambos haver apanhado algumas palavras do coro; isso foi, porém, num instante apenas.

A 21 de março, aniversário de minha mulher, a música modificou de novo a sua natureza, tornando-se ainda mais melodiosa e, ao mesmo tempo, produzindo em nós quase que a sensação de medo.

Nem minha mulher nem eu jamais conseguimos encontrar uma analogia com algum som terrestre, capaz de fornecer uma idéia do que essa música era para nós.”

Aí terminam as informações confidenciais ao amigo, contidas na carta a von Buttell; mas o trecho seguinte da biografia de Henri von Thunen mostra que a música misteriosa não deixou de se fazer ouvir até à morte dos percipientes.

“A música misteriosa foi muitas vezes percebida no correr dos anos seguintes, sobretudo por ocasião dos aniversários e das outras festas concernentes aos membros da família. Ela não se interrompeu, mesmo com a morte da mulher de Thunen; continuou a deixar-se perceber, como fiel e reconfortante companheira dos sobreviventes, durante toda a vida de Herr e de Frau von Thunen.

Estes admitiam que a música, incontestavelmente percebida por seus ouvidos, não lhes fornecia nenhum informe sobre o desaparecido; reconheciam que suas idéias, seus conhecimentos não eram mais extensos em consequência dessas manifestações; mas acreditavam que a música era

para eles uma como declaração seguinte: – “*Vosso Alexandre sobrevive à morte do corpo*”, e essa firme convicção os fazia felizes.

Tenhamos em conta o que se disse na introdução à quarta categoria: em matéria de classificações científicas, não pode haver outro sistema de pesquisa que não o da análise comparada aplicada aos acontecimentos e nunca a análise de uma só categoria com o esquecimento da classe e ainda menos a de um só acontecimento com desprezo dos demais.

É preciso ainda admitir que a hipótese mais bem indicada para explicar o estranho caso, que acabamos de expor, é sempre a de supor a presença de uma entidade espiritual ligada aos percipientes por liames afetivos.

Deveríamos reconhecer, nestas condições, que as convicções intuitivas dos percipientes não os devem ter enganado; eles eram de opinião que essas manifestações musicais, desprovidas em si de significação, constituíam uma demonstração da sobrevivência de Alexandre; pode-se mesmo supor que essa convicção provinha de uma mensagem telepática análoga, transmitida pela entidade que se comunicava.

Se analisarmos mais a fundo o caso acima, não nos sentiríamos mal por assinalar fatos e circunstâncias que mostram perfeitamente a intenção extrínseca que determinava as manifestações.

Primeiro, a circunstância de haverem as manifestações começado três dias depois da morte do filho dos percipientes – o que mostra ligarem-se de qualquer modo ao acontecimento de morte que se produziu na família. Em seguida, o haverem as sinetas, nos primeiros dias das manifestações, tilintado sempre à mesma hora da noite, achando-se os percipientes acordados a essa hora exata, como para escutá-las; constitui isso outro indício de uma intenção que se esforçava, pondo em ação os meios de que dispunha (isto é, manifestando-se como podia e não como queria), para fazer compreender aos percipientes sua presença espiritual.

Nota-se mais, que quando os percipientes se mostraram convencidos da origem transcendental das manifestações, começan-

do, porém, a se sentirem perturbados e a desejar-lhes o termo, elas imediatamente cessaram; mas como a cessação do fenômeno reavivou a dúvida dos percipientes sobre sua natureza transcendental, ele recomeçou mais vigoroso que antes.

Todas essas demonstrações fazem ressaltar a existência de uma intenção vigilante que se manifestava com um fim determinado: o de convencer os percipientes da presença de uma entidade espiritual desejosa de se fazer conhecer. E se nos lembrarmos, enfim, de que a música se fazia especialmente ouvir por ocasião dos aniversários de família, somos levados a concluir que essa última prova de uma intenção servia também para designar o defunto que se comunicava: ele só podia pertencer à família na qual se manifestava por traços eloqüentes; ou, mais precisamente, ele só podia ser aquele que os sobreviventes indicaram.

Conclusões

Chegado ao fim desta classificação e querendo resumir as considerações sugeridas pela casuística, começarei por lembrar o que tenho notado desde o começo: que embora a significação teórica das seis categorias nas quais dividimos as manifestações de música transcendental seja única em substância, pois que convergem todas para a demonstração de uma gênese extrínseca das manifestações expostas, nota-se, entretanto, uma diferença importante entre as duas primeiras categorias (constituindo cada uma um grupo à parte), e as quatro outras que formam, pelo contrário, um só grupo homogêneo.

Com efeito, os modos de realização próprios aos fatos contidos nas duas primeiras categorias são radicalmente diferentes dos relativos aos fatos recolhidos nas outras quatro; aliás, não é a mesma a sua significação como fenômeno.

Na primeira categoria são manifestações musicais por intermédio de um médium, por conseqüência de natureza experimental e além disso objetiva, pois que se trata, ainda, de percepção acústica de ondas sonoras, com a diferença de que o fenômeno se realiza de maneira supranormal; algumas vezes, sem nenhum instrumento de música, outras, com instrumentos, mas sem o concurso direto de um médium; em outras ocasiões, enfim, com o concurso de um médium, mas de forma puramente automática.

Todos esses modos de realização poderiam ser *espíritas* ou *anímicos*, segundo os casos; são, porém, radicalmente diversos daqueles pelos quais se realizam as quatro últimas categorias, nas quais as manifestações não são mediúnicas, nem experimentais, nem objetivas; nesses casos não havia vibrações sonoras segundo as leis da acústica, mas percepções subjetivas de vibrações *psíquicas*, segundo as leis do espírito.

Sob um ponto de vista diferente, os modos de realização próprios da segunda categoria não oferecem nada de comum com as quatro últimas. Naquela, os casos telepáticos de música transcendental em nada diferem dos pertencentes a essa mesma classe e não oferecem, portanto, valor teórico especial; constituem uma

das numerosas formas pelas quais se realizam as manifestações telepáticas e é tudo.

Como é então possível explicá-las por essa mesma hipótese, não trazem nenhuma contribuição ao problema que diz respeito à existência da música transcendental propriamente dita, que é a encarada nas quatro últimas categorias.

E estas quatro categorias, embora se diferenciem radicalmente das duas outras, não assumem todas o mesmo valor teórico.

Entre elas há as que não oferecem nenhuma base sólida à investigação científica e apenas indiretamente adquirem importância cumulativa, em razão das induções cientificamente legítimas extraídas do conteúdo das outras categorias.

Na primeira categoria do 2º grupo (3ª da classificação), ocupamo-nos das manifestações musicais atribuídas a “assombrações”. Mostramos que aí se encontravam circunstâncias que permitiam eliminar a hipótese alucinatória, pois muitas vezes os percipientes ignoravam que os lugares fossem “assombrados” e que neles se produzissem audições musicais transcendentais.

Apesar disso, uns, independentes dos outros, percebiam essa música.

Outro tanto se pode dizer da hipótese psicométrica, que foi eliminada por múltiplas considerações inconciliáveis com a mesma hipótese; havia, sobretudo, a circunstância de em certos episódios cessar bruscamente a audição musical que se produzia a distância do lugar “assombrado”, quando os percipientes dele se aproximavam; ora, era precisamente o contrário o que se devia dar com as percepções psicométricas.

É claro que, uma vez afastadas as hipóteses alucinatórias e psicométricas, só haveria recurso à hipótese espírita, pela qual seria possível explicar, de maneira satisfatória, todos os modos de realização dos fenômenos estudados.

Na segunda categoria do grupo de que tratamos (4ª da classificação), examinamos as manifestações de música transcendental percebida sem qualquer relação com acontecimentos de morte ou de outras circunstâncias que pudessem indicar causas extrínsecas

em ação; é a categoria da qual dissemos não ser oferecida nenhuma base sólida para as pesquisas científicas.

Efetivamente, ela dá margem à crítica, visto como seria possível atribuir uma gênese alucinatória a todas as manifestações que se realizam dessa maneira; conclusão que seria legítima e inevitável se as manifestações de música transcendental se limitassem a essa categoria de percepções estritamente pessoais; mas como tal não se dá, e essa categoria apenas constitui um ramo de complexa classe de manifestações do mesmo gênero, é lícito e necessário considerar a categoria aludida em suas relações com a classe inteira das manifestações, conforme os métodos de investigação científica.

Assim procedendo, fomos levados a concluir que tudo contribui a provar que os episódios contidos na categoria de que falamos são produzidos pelas mesmas causas transcendentais que determinaram os outros casos, tanto mais quanto, num dos casos citados, nota-se um incidente que parece apoiar esta conclusão.

A terceira e a quarta categorias (grupo V e VI da classificação) contêm os casos que se produzem no leito de morte e os que se dão *após* um acontecimento de morte. Com estes casos se entra em pleno domínio da interpretação espírita dos fatos. Abundam as provas nesse sentido, provas que excluem definitivamente as hipóteses contrárias. Primeiro, porque as manifestações musicais se realizam muitas vezes combinadas com aparições de defuntos no leito mortuário, tendo freqüentemente um valor de identificação espírita; éramos assim levados a concluir legitimamente que a hipótese que explica os últimos devia também servir para explicar os primeiros. Depois, porque as hipóteses sugestiva, auto-sugestiva e alucinatória são eliminadas pela existência de um grupo de casos de percepção coletiva e sobretudo pela circunstância de que em muitos dos casos em análise o moribundo não participava da audição coletiva de música transcendental, o que exclui qualquer possibilidade de explicar os fatos supondo uma alucinação que tivesse origem na mentalidade do moribundo, donde fosse transmitida telepaticamente aos assistentes.

Essas conclusões são enfim confirmadas por casos de música transcendental que se produzem depois de um acontecimento de morte, circunstância que serve para afastar definitivamente a hipótese contida implicitamente na objeção a que fizemos alusão: a da telepatia entre vivos.

É manifesto, com efeito, que não se pode recorrer a esta hipótese quando os fenômenos de música transcendental se produzem 15 dias, três meses após o passamento do indivíduo em relação com os fenômenos de que se trata, e isso tanto menos quando estes se repetem durante anos, em datas fixas – circunstância muito importante, porque mostra a existência de uma intenção vigilante, o que se não pode certamente explicar pela telepatia entre os vivos. Noto, além disso, que na categoria a que nos referimos encontram-se casos complexos que podem constituir boas provas de identificação espírita; exemplo: quando, simultaneamente a uma manifestação musical no leito de morte, o doente percebe o fantasma do defunto diretamente visado pela manifestação; e isso com o precedente muito notável de nem o moribundo nem os assistentes terem conhecimento da morte da pessoa aparecida no leito mortuário.

Daí se verifica que as manifestações de música transcendental, posto que constituam apenas modesto ramo da árvore imponente e ricamente frondosa das manifestações supranormais, contribuem, no entanto, elas também, para demonstrar a verdade, que há muitos anos se esforça o autor para tornar manifesta por meio de longa série de monografias: que os numerosos ramos da Metapsíquica, quando são analisados sem idéias preconcebidas e com método rigorosamente científico, convergem todos, como a um centro, para a demonstração experimental da existência e da sobrevivência da alma.

Sabemos que no domínio científico não se pode fornecer uma prova melhor em apoio de uma hipótese que aquela graças à qual se mostra que uma multidão heterogênea de fatos convergem todos a provar o seu bom fundamento. É o que se chama a *prova crucial* ou a *prova das provas* e a hipótese que delas sai vitoriosa transforma-se em verdade solidamente adquirida pela Ciência; mas as hipóteses científicas que chegam a constituí-la são bem

raras. Pois bem, desde agora podemos afirmar, sem receio de erro, que a hipótese espírita saiu vitoriosa dessa prova; as 24 monografias publicadas pelo autor, precisamente com o fim de submeter a hipótese espírita à *prova das provas*, bastam para demonstrá-lo. **Fim**