

**JOSÉ JOAQUIM PINTO GEADA ( \* 1937)**



# **MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR**

*EM VERSÃO PARA CORO A 4 VOZES MISTAS*

*ASSEMBLEIA E ÓRGÃO*

*por*

**JORGE ALVES BARBOSA**

Viana do Castelo – 2025

# MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR

**José Joaquim Pinto Geda (\* 1937)**



## 1. Dados biográficos

O **P. José Joaquim Pinto Geda** nasceu a 24 de Agosto de 1937, na freguesia de Orca, concelho do Fundão. De seu pai, António Joaquim, relojoeiro de profissão, mas pianista amador e maestro da Banda Filarmónica local, uma relação com a música que passaria aos filhos, nomeadamente este, o José Joaquim. Iniciou os estudos no Seminário de Fundão por volta do ano de 1948 e, em 1954, abordava os estudos filosófico-teológicos, no Seminário Maior da Diocese da Guarda. Pelas aptidões musicais que mostrava, foi estimulado em 1962, já no final da sua formação, a frequentar na *XIII Semana Gregoriana de Fátima*, os cursos que ali se realizavam desde 1950, por iniciativa de Júlia d'Almendra. Concluída a formação no Seminário Maior da Guarda, recebeu de D. Policarpo da Costa Vaz, a Ordenação Presbiteral, a 9 de Março de 1963.<sup>1</sup> Entre 1962 e 1966, continuou os estudos nas *Semanas Gregorianas* onde conviveu de perto com os incontornáveis mestres de Canto Gregoriano: D. Joseph Gajard, mestre de coro na Abadia de Solesmes, o Prof. August Le Guénnant, Director do Instituto

---

<sup>1</sup> Não confundir com o seu irmão, também sacerdote, o Cónego Manuel Joaquim Geda Pinto (1929-2019) que também escrevia música, sobretudo para a sua actividade pastoral, nos primeiros tempos da reforma litúrgica. Ordenado sacerdote a 29 de julho de 1951, depois de lecionar no Seminário Menor do Fundão e no Seminário Maior da Guarda, foi professor na Escola Regional Dr. José Dinis da Fonseca e na Escola Industrial e Comercial da Guarda. Para além do prestígio do pedagogo brilhante que foi, destacou-se ainda como “poeta, dramaturgo e músico”. Por seu lado, o outro irmão, António Joaquim (1931-2018) que estudou nos franciscanos mas não abraçou o sacerdócio, tendo seguido a profissão do pai como relojoeiro, também escrevia música, sendo o autor de uma “Ave Maria” publicada na *Nova Revista de Música Sacra* (NRMS, II, n. 118, p. 12).

Gregoriano de Paris e o Prof. Jos Lennards, Director do Word Institut em Roermond (Holanda). Ao longo da sua vida sacerdotal, assumiu diversos encargos pastorais: foi professor de Música no Seminário Maior da Guarda, pároco em São Jorge da Beira, onde fundou, em meados da década, um grupo de *Pequenos Cantores*, e mais tarde na localidade de Três Povos, concelho de Sabugal. Na década de 70, frequentou, no Centro de Estudos Gregorianos de Lisboa, o curso de Composição e Contraponto, com o Maestro Frederico de Freitas, bem como o Curso de Harmonia e Órgão, com o organista Antoine Sibertin-Blanc. Temos referência a participações suas nos recitais de alunos do Prof. Sibertin-Blanc nos anos de 1973, 1974 e 1975, neste inclusivamente com uma obra sua, sem identificação, tendo aí regressado mais tarde, no ano de 1982.<sup>2</sup> Na mesma década, leccionou durante algum tempo, nas Semanas Gregorianas de Fátima, a cadeira de Primeiro Grau de Canto Gregoriano, tendo sido meu professor, no ano de 1973, iniciando-se aí o nosso relacionamento e amizade mútua. Em 1976 assumiu a direcção artística do Orfeão da Covilhã e nessa qualidade o viria a encontrar mais tarde nos *Encontros de Coros do Norte de Portugal* em que participei também como director de coro. Teve a seu cargo ainda a direcção do Coro da Catedral da Guarda,<sup>3</sup> bem como a coordenação da Comissão Diocesana de Música Sacra. No âmbito dessas funções, a partir de 1983, representou a Diocese da Guarda no Serviço Nacional de Música Sacra, de que eu fazia parte também como delegado da Diocese de Viana do Castelo e aí nos encontrámos com regularidade durante alguns anos, nas respectivas reuniões em Fátima, até que lhe perdi completamente o rasto. O P. José Joaquim Geada continua ainda a actividade pastoral na sua Diocese, como Pároco de Alvendre, Avelãs de Ambom, Rocamondo, Sobral da Serra e Vila Franca do Deão, funções que mantém ainda, no ano de apesar de rondar já os noventa anos.<sup>4</sup>

Além da composição, ensino musical e direcção coral, tem-se dedicado, no domínio da investigação, à história musical da Catedral da Guarda e à recuperação das obras de José Maurício<sup>5</sup> e João José Baldi,<sup>6</sup> que foram mestres-capela da Sé da Guarda. A sua produção musical mais conhecida para a liturgia está representada numas quatro dezenas de músicas publicadas no “site” *O Canto na Liturgia*, com cânticos e aclamações breves, num estilo mais ou menos comum na produção do género entre nós, um tanto académico, revelando alguma ousadia nas opções harmónicas, embora não com aquele rigor e segurança que será exigível, tal como acontece nas linhas melódicas e nas relações contrapontísticas

---

<sup>2</sup> Dados publicados pela Revista *Canto Gregoriano* [n. 67, 74, 75 e 103] e transcritos em DOMINGOS PEIXOTO, *Júlia d’Almendra e o Movimento Organístico em Portugal*, Ed. By The Book, Lisboa, 2017, p. 196-197.

<sup>3</sup> Muito provavelmente desta época, até pelas referências nelas assinaladas, datam várias das suas composições mais significativas para Coro, nomeadamente a *Missa da Ceia do Senhor* que trataremos adiante.

<sup>4</sup> Dados fornecidos e confirmados no *Anuário Católico Português*.

<sup>5</sup> Não confundir com o notável compositor José Maurício Nunes Garcia, sacerdote, compositor e mestre de capela no Rio de Janeiro onde nasceu e viveu. Este José Maurício, nascido em Coimbra no ano de 1752, também orientou para a carreira eclesiástica os inícios da sua formação na Universidade de Coimbra, onde ingressou em 1768, tendo frequentado um curso teológico, mas acabaria por a trocar pela música prosseguindo os estudos musicais em Salamanca. De regresso a Portugal ocupou o cargo de mestre de capela da Sé Catedral da Guarda (1784 e 1786) e, mais tarde, o de organista do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, sua cidade natal. Em 1791 foi convidado a dirigir aula pública de música do Paço Episcopal e pouco tempo depois tornou-se mestre de capela da Catedral. Faleceu no ano de 1815.

<sup>6</sup> João José Baldi (1770-1816) foi um notável compositor, mestre da Patriarcal e do Seminário, tendo sido então o mais estimado e considerado rival de Marcos Portugal. Em 1789 foi nomeado mestre de capela na Sé da Guarda, onde viveu até 1794, quando obteve transferência para a Sé de Faro. Famoso compositor de música teatral e modinhas de sabor popular entre uma grande produção de música sacra, viria a falecer prematuramente com apenas 46 anos de idade incompletos.

utilizadas nos cânticos a mais que uma voz. Notamos nos seus acompanhamentos a tentativa de sair da simples transcrição das vozes e, por vezes, a busca eventual de uma dimensão concertante, como acontece em “*Este é o servo fiel e prudente*”, Cântico de Entrada para a Solenidade de São José, a quem dedicou duas *Missas* com os cânticos do o respectivo Próprio. Relevaria ainda a Aclamação ao Evangelho, tanto do “*Aleluia*” como do “*Louvor a Vós*”, onde podemos encontrar alguns exemplos de uma estrutura em imitação canónica bastante bem conseguida, na secção destinada ao Coro, ao lado de uma solução perfeitamente adequada para a participação do Cantor e da Assembleia nas mesmas aclamações.

## **2. O Próprio da *Missa Vespertina da Ceia do Senhor***

Depois de outras opções entretanto abandonadas, optei pelo Próprio da *Missa Vespertina da Ceia do Senhor*, um formulário inédito, na sua quase totalidade, pois apenas se encontra publicado o Cântico de Entrada. Ao me ser facultada a partitura, de imediato recebeu a minha especial atenção porque, creio eu, vai muito além de outros trabalhos mais divulgadas do autor e também se encontra bastante além do que são os cânones da produção actual em termos de música sacra mais divulgada e conhecida nos nossos meios. Notamos o desenvolvimento de um estilo mais concertante na relação da voz com os acompanhamentos, uma harmonia por vezes ousada, em busca de algo que vá mais além da mera utilização de acordes triádicos ou de sétima que não passam normalmente da primeira inversão. Se bem que nem sempre seja a mais adequada, por questões de ordem técnica, esta harmonia é reveladora de um espírito livre, sem receio de se aventurar por caminhos mais ricos e enriquecedores, de onde devo destacar os cânticos cujo texto e contexto assumem um maior dramatismo. Mesmo que tenha constituído um esforço acrescido para mim, a “revisitação” do material recebido foi de imediato alvo da minha decisão, mesmo não suspeitando os desafios que me ia lançando, ao lado de muito agradáveis surpresas, à medida que me adentrava na leitura e tratamento das partituras.<sup>7</sup>

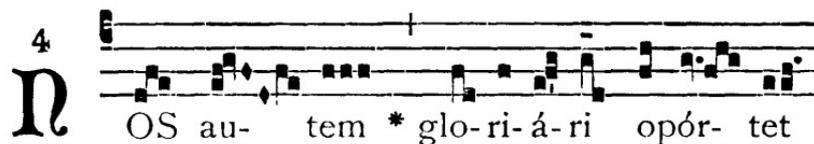
Além de tudo isto, a estrutura das diferentes secções desta *Missa* manifesta, desde logo, uma característica que deve(ria) ser fundamental na composição da música litúrgica em ordem à correcta aplicação dos princípios emanados da *Constituição “Sacrosanctum Concilium”* e da *Instrução “Musicam Sacram”*: favorecer a participação de todos, de acordo com as possibilidades, competências, funções e ministérios; não se trata, portanto de escrever algo em que todos cantam tudo, num estilo uniforme, ou então reduzido ao diálogo entre Assembleia e Coro, muitas vezes com uma música cujas características não se adaptam às capacidades e possibilidades reais, mesmo ao nível do âmbito melódico, de um cantor, de um coro, ou de uma assembleia heterogénea, e um organista que se limita a dobrar as vozes. Cantor, Coro, Assembleia e Organista têm funções determinadas, em função do papel que desempenham, dentro da sua especialidade, tudo convergindo para aquele equilíbrio que realize o que se chama *ars celebrandi*. Mais ainda, a música, em si mesma, deve também ser coerente com as características, articulação das palavras, estrutura textual, tempo litúrgico, e o momento celebrativo em concreto. Por vezes poderá inclusive obedecer a uma concepção teológica que ela assinala ou acentua a seu modo. Um pouco de tudo isso nós encontramos nesta proposta musical como veremos um pouco mais de perto.

---

<sup>7</sup> Devo ao jovem seminarista teólogo da Diocese da Guarda, Francisco Manuel Nunes Coimbra, amigo do compositor, que ajudou a reatar a minha relação com o P. Joaquim Geada e a olhar um pouco mais atentamente para a sua música, a obtenção das partituras que dão fundamento a este trabalho, bem com algumas notas sobre os dados biográficos quer acerca do significado desta mesma música e sua habitual utilização na Diocese egitana.

## 2. 1 . *Cântico de Entrada* [2010]

O texto do *Cântico de Entrada* é constituído fundamentalmente pela célebre expressão de fé de São Paulo na glorificação do cristão através da Cruz, afirmada na *Carta aos Gálatas*: “Nos, autem, gloriari oportet in Cruce” [É importante que nós nos gloriemos na Cruz ] (Gal 6, 14) traduzido na expressão litúrgica vernácula por “Toda a nossa glória está na Cruz...”. Aí tem o seu fundamento toda uma mística da Cruz,<sup>8</sup> que não apenas animava São Paulo ao ponto de afirmar “estar crucificado com Cristo” (Gal 2, 20), mas justifica o facto de, com esta Antífona, se iniciarem as grandes celebrações do *Tríduo Pascal*. Deste modo, introduzimos este cântico por um breve *Prelúdio* que inicia precisamente pela citação do tema do *Introito* “*Nos autem gloriari*”, seguindo-se a apresentação do tema que marca a partitura.



4  
R OS au- tem \* glo- ri- á- ri opór- tet

Nesta Antífona, segundo o próprio autor, “a primeira secção, em uníssono, é construída sobre a simbologia da própria Cruz. A escala menor melódica ascendente ‘desenha’ a haste vertical da Cruz, idealizada no âmbito de uma oitava de ré3 a ré4; por sua vez, a haste horizontal é constituída por uma linha cujo movimento está centrado na *dominante - lá*”; esta espécie de *recitativo*, possivelmente inspirado na entoação do IV Tom salmódico,<sup>9</sup> insere-nos também na técnica que foi marcando o desenvolvimento dos grandes *Graduais* do repertório gregoriano com relevo para alguns recitativos característicos da tradição beneventana. Apresentado assim o tema, em linhas simples e em uníssono, entra o Coro, numa breve secção homorrítmica, de carácter solene, que reafirma as palavras anteriores a que segue uma breve secção em contraponto imitativo a “sugerir a imensidão daqueles que, nos quatro cantos do orbe terrestre, proclamam a glória da Cruz. Finalmente entra a Assembleia já envolvida no ar mais festivo, resultante de mudança para a tonalidade de Ré Maior, num Refrão que dá especial relevo a palavras como *vida, salvação e ressurreição*”.

Na secção das Estrofes, cuja estrutura respeitamos aqui, os primeiros dois versículos são entoados pelo Coro a quatro partes e os dois seguintes apenas pelos Tenores e acompanhamento, alternando com o canto da totalidade da Antífona inicial pelo Coro e o Refrão pela Assembleia, mas sem os compassos iniciais representativos da simbologia da Cruz; no final é proposta a reexposição da totalidade da Antífona inicial e o Refrão, onde o Coro se associa à Assembleia reiterando, uma vez mais, por meio de uma breve secção contrapontística, agora em modo maior, o tema da salvação, concluindo o cântico

---

<sup>8</sup> Esta mística da Cruz inspirou toda uma plêiade de santos, de mártires e de místicos, com relevo para São João da Cruz, São Paulo da Cruz, Santa Teresa Benedita da Cruz (Edith Stein) que escreveu mesmo uma obra intitulada *A Ciência da Cruz*. Para além da estrutura das Catedrais, na Arquitectura, inspirou, na Pintura, artistas como Salvador Dali, entre tantos outros, na Poesia, escritores de onde destacaríamos Paul Claudel autor de *Un Poète regarde la Croix*, e na Música, já presente em muitas melodias do Canto Gregoriano e em compositores como Johann Sebastian Bach, uma representação simbólica que haveríamos de encontrar de forma paradigmática em várias obras da compositora ortodoxa russa, Sofia Gubaidulina, recentemente falecida, com especial relevo para *In Croce* (Cfr. J. ALVES BARBOSA, *Sofia Gubaidulina, “Per Crucem ad Lucem”*).

<sup>9</sup> Em meu entender seria preferível utilizar o recitativo em “lá-sol-lá-si-lá”, no fundo, outra expressão musical da simbologia da Cruz.

por uma breve Coda em que o Órgão retoma, também em modo maior, o *Prelúdio* inicial, numa expressão apoteótica que celebra, uma vez mais, a glória da Cruz.

## 2.2. Salmo Responsorial

O P. José Joaquim Geada não escreveu qualquer música para o *Salmo Responsorial* próprio desta celebração, talvez devido à popularidade de que gozam algumas melodias amplamente divulgadas e de inquestionável qualidade. Apesar disso, a integridade e unidade estilística que pretendemos conferir a este trabalho sugeriu uma opção inesperada. Escrever o *Salmo Responsorial* a partir de elementos extraídos da música bem como da personalidade do compositor. Assim, o ponto de partida foi a retoma de um cântico já divulgado, cuja estrutura e características se pudessem enquadrar na especificidade do *Salmo Responsorial*: um canto Solista alternando com um simples *Refrão*, confiado à Assembleia. A música escolhida foi a *Antífona de Entrada "Recordamos, ó Deus"* cuja melodia fornece o material para a construção de uma linha melódica nova, de acordo com a estrutura do original, mas adaptada ao texto do Refrão do Salmo próprio desta celebração, à sua estrutura, acentuação, palavras relevantes, de acordo com as opções e estilo do próprio autor. Quanto aos Versículos a solução foi mais fácil: optámos pela utilização da linha melódica da voz superior do original, escrito para Coro a quatro vozes, e da respectiva harmonia na construção do acompanhamento organístico. Neste, está outra das características específicas da solução encontrada: acompanhando a subida do Salmista para o Ambão, o Órgão executa um breve *Prelúdio*, em jeito de *improvisação*, construído a partir do tema da *Antífona Gregoriana "Calicem salutaris accipiam"* de Vésperas II do Corpo e Sangue do Senhor:

3. Ant.  
III. a 2

C A-LI-CEM \* sa-lu-tá-ris accí-pi-am,

Com este tema, que constitui a entoação característica do II Modo, um dos elementos mais antigos e eventualmente de ressonâncias mozarábicas do repertório gregoriano, e que marca muitas melodias populares como o Hino *Pange língua gloriosi [Tantum ergo]*, ou o Glória da *Missa IV*, procurei expressar o reconhecimento pessoal pela acção, em prol do Canto Gregoriano, base da formação e actividade do P. Joaquim Geada, ele que foi precisamente o meu primeiro professor de Canto Gregoriano, nas Semanas Gregorianas de Fátima, em 1973. Num segundo momento foi acrescentada uma intervenção do Coro, *ad libitum*, no próprio Refrão acompanhando a Assembleia, ambos sustentados pelo Órgão. As linhas melódicas que formam esta parte coral são construídas a partir do tema gregoriano, dando à totalidade do *Salmo Responsorial* aquele sentido de coerência e unidade que certamente o valoriza e justifica as razões da opção feita.

## 2.3. Aclamação ao Evangelho

Também não existe uma *Aclamação ao Evangelho* composta expressamente para esta Celebração; no entanto adoptámos a partitura de uma das várias escritas pelo compositor e a mais frequentemente utilizada precisamente na celebração da Eucaristia da Ceia do Senhor. A partitura original incluía as

quatro secções habituais: Entoação, pelo Cantor, Repetição pela Assembleia, uma terceira secção com intervenção do Coro a quatro partes, seguida do respectivo Versículo. Da partitura Coral original, escrita num estilo claramente homorrítmico, retirámos não só o tema, como procurámos, tanto quanto possível, aproveitar alguns elementos harmónicos pertinentes, envolvendo-os numa trama polifónica que amplia a original, dando assim um tom, mais festivo ainda, à própria Aclamação. A conclusão pelo Coro *a capella*, prolongando a aclamação pela Assembleia, e agora ampliado pela intervenção de uma voz solista aguda, procura representar a ressonância que a Palavra de Deus deve deixar nos corações que a escutam, a partir dum texto do Evangelho marcado pela especial mensagem do “Mandamento do Amor” e pela cena, dramática e única, do “Lava-Pés”.

#### **2. 4. Lava-Pés: “Depois de se levantar da mesa” [1978]**

No cântico que introduz o rito do “Lava-Pés”, encontramos alguns dos elementos mais significativos e originais desta *Missa*. O seu texto faz parte da IV Antífona das que acompanhavam o rito, com texto de Jo 13, 6-8, tendo-se tornado uma das mais célebres e quase exclusiva. O P. José +Geada apresenta-nos duas versões que, tendo como referência fundamental a antífona tradicional, a ampliam um pouco, enquadrando-a melhor com o contexto joanino. Tendo disponíveis estas versões, optámos por fazer um compromisso, elaborando uma narrativa um pouco mais completa e aproximada à do Evangelho joanino. Trata-se de um cântico cuja estrutura se apresenta de forma dramatizada, com diferentes personagens: Pedro é representado pelo Baixo solista e o Narrador é distribuído pelas vozes do Coro, em formações diferentes, conforme a situação narrada. Jesus não é representado por voz solista, mas pelas vozes do Coro, *a capella*, por vezes mesmo segundo uma estrutura polifónica imitativa, sugerindo o carácter inefável da sua divindade, como refere o texto evangélico completo: “Vós chamais-me Mestre e Senhor e tendes razão porque o sou...” (Jo 13, 13). Na reelaboração da partitura aqui oferecida respeitámos quanto possível estes elementos do original, procurando que passagens porventura mais densas harmonicamente, não representassem dificuldades de maior para os cantores, o que exigiu um esforço acrescido no tratamento das vozes. Ao Órgão é reservada uma função muito particular não apenas de acompanhamento, mas auxiliando a dimensão dramática, ao estilo do *Baixo Contínuo* nas Cantatas e Paixões.

#### **2. 5. Ubi Caritas [2010]**

O conhecido cântico “*Onde há caridade e amor*” [“Ubi caritas”], constituía a VIII e última da série que acompanhava a celebração, e que “*nunca deveria ser omitida*”, devendo iniciar-se quando o rito estivesse a chegar ao fim, omitindo porventura alguma das anteriores.<sup>10</sup> A música que constitui o formulário da presente *Missa* não a incluía, mas é apresentada como partitura autónoma. Assim, até pela sua inegável qualidade, optámos por incluí-la também aqui. Na nossa versão, o tema da melodia gregoriana correspondente a esta Antífona é utilizado como *Prelúdio* organístico:

---

<sup>10</sup> Assim refere a rubrica do *Graduale Romanum*: “Sequens antiphona cum suis versibus numquam omittitur; incipitur autem, omissis, si opus sit, praecedentibus, lotionem pedum ad finem vergente”.

6.

U -bi cá-ri-tas et ám-or, De-us i-bi est.

Este perpassará a partitura completa, inserido ou insinuado no acompanhamento do Órgão, em diferentes situações, tessituras, e diversos fragmentos da melodia gregoriana. A estrutura, na versão do compositor e aqui revisitada, aproxima-se um pouco da *Cantata*, com secções a Solo, Coro, com a colaboração da Assembleia no Refrão. Cada estrofe é apresentada com uma formação coral diferente de modo a valorizar ao máximo, e num *crescendo* contínuo, a mensagem do texto: Solos, Coro, concluindo com um *fugato* de belo efeito.

### 2.6. *Cântico da Comunhão* [1988]

O *Cântico da Comunhão* segue o estilo dos anteriores, mas com um relevo particular dado à Assembleia, como Cântico Processional que é, acompanhando o rito da Comunhão sacramental. O seu texto é centrado na cena da Instituição da Eucaristia, portanto dos Evangelhos Sinópticos (Mc 14, 17-24; Mat 26, 20-28 e Lc 22, 17-22) e na *Carta aos Coríntios* (1Cor 11, 23-25). Depois de um breve *Prelúdio* em que o Órgão anuncia o tema do Refrão, o Coro entoa, *a capella*, as palavras mais significativas de Jesus: “Isto é o Meu Corpo entregue por vós”. A Assembleia, a quem é confiado o Refrão assume as mesmas palavras, mas com a citação completa. De seguida, o Coro vai apresentando, de uma forma dramatizada, a cena da traição de Judas, num paralelo tão dramático quanto comovente, com o diálogo que envolve a cena do “Lava-Pés”: aqui, Judas, ali Pedro, tomando a palavra para interpelar Jesus. O Papel de Narrador é assumido pelo Coro, em diferentes formações, com relevo para a passagem em que Tenores e Baixos *divisi* assumem o papel dos discípulos, com a pergunta: “Porventura serei eu, Senhor”. A resposta de Jesus – representado pela voz do Tenor Solista – é longa e progressivamente densa e dramática e, por isso dividida em duas secções.<sup>11</sup> O ponto mais alto é atingido com a pergunta, tão irónica quanto descarada de Judas: “Porventura serei eu, Rabi?”; o sarcasmo da pergunta é assinalado pelo Órgão, num breve inciso melódico-harmónico que ampliei um pouco nesta versão para aumentar a densidade e equívoco do mesmo por meio de uma harmonia imprecisa e suspensa. A resposta de Jesus é assinalada quase num soluço, em *pianíssimo*, num misto de denúncia, de mágoa e certamente de comiseração: “Tu o disseste!”. Conclui o cântico com a o Refrão, onde agora o Coro assume um papel de enriquecimento à intervenção da Assembleia: as palavras “em memória de mim” são cantadas num eco que procura simbolizar a memória que, pelos tempos fora, eternizou esta cena marcante da *Última Ceia do Senhor*.

### 3. Conclusão

Esta obra do P. José Joaquim Pinto Geada foi para mim uma revelação e creio que o será também para aqueles que a quiserem conhecer, quer no original,<sup>12</sup> quer na revisitação que aqui apresento. Para além

<sup>11</sup> Nesta versão, optei por alterar ligeiramente a divisão do texto, na procura de uma relação mais coerente com a narrativa e com a estrutura longa do mesmo.

<sup>12</sup> Disponível em <https://jorgealvesbarbosa.pt/biblioteca-musica-sacra-portuguesa/>

das surpresas que me foi revelando à medida que nela ia trabalhando, constitui mais uma prova da existência de pessoas que se dedicaram à música sacra de qualidade, em consequência e na aplicação dos princípios da reforma litúrgica conciliar, mas também com os pés assentes no conhecimento e na experiência da Igreja nas décadas imediatamente anteriores e do incomensurável repertório que ilustra a história da música sacra ao longo dos tempos desde o próprio Canto Gregoriano. De facto, a música sacra de hoje não pode nem deve ignorar esta realidade e, mesmo que muitos dos compositores não tenham tido oportunidade de receber uma formação mais aprofundada – e isso se nota na produção de muitos deles – porque alicerçados nesta experiência, não deixaram de produzir, num contexto particularmente funcional e de serviço à causa da música litúrgica, com recursos também escassos ao tempo, um repertório de inegável mérito. Por outro lado, esta obrinha – e outras que eventualmente existirão ignoradas, deste e de outros autores – demonstra que, por vezes, a obra que é divulgada, e que tantas vezes conhecemos como representativa e até única, não representa verdadeiramente a real competência e a personalidade dos seus autores.

Ao me colocar novamente diante desta figura que conheci já há mais de cinquenta anos, tal como aconteceu com outras personalidades que foram já alvo da minha atenção, procuro trazer ao conhecimento, à mente, à memória e ao respeito dos cultores actuais da música sacra – tantas vezes convencidos da sua originalidade e competência a procuram exhibir ignorando, se não negando mesmo – toda uma história, um património, uma experiência e um trabalho realizado no anonimato das cantorias, em Catedrais, Capelas de Seminário ou Paróquias remotas, alheio talvez voluntariamente, aos *écrans* e gravadores de telemóveis e sem procurar de imediato os canais de divulgação, pautados apenas pela vontade de exhibir o que consideram ser novidade, sem se importar o quê nem para quê... Como gostava de dizer um meu professor de História da Civilização, quando nos colocava perante as culturas de outros tempos repetia, com ironia e com graça: *“Isto já foi civilizado!”*.

*Meadela, 17 de Abril de 2025 (Quinta-Feira Santa)*

*Jorge Alves Barbosa*



# TODA A NOSSA GLÓRIA

[ MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR - CÂNTICO DE ENTRADA ]

Música: José Joaquim Geadá (\* 1937)  
Arr.º: Jorge Alves Barbosa  
(2025)

Solene ♩ = 66

5

Assembleia

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

I

*mf*

Ped. + I

*mf*



10

Assembleia

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

Ped. + I

*mf*  
To - da a nos - sa gló - ria - es - tá na Cruz de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to

*mf*  
To - da a nos - sa gló - ria - es - tá na Cruz de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to

*mf*  
To - da a nos - sa gló - ria - es - tá na Cruz de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to

*mf*  
To - da a nos - sa gló - ria - es - tá na Cruz de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to



*f*  
To - da a nos - sa gló - ria es - tá na Cruz de Nos - so - Se - nhor

*f*  
To - da a nos - sa gló - ria es - tá na Cruz

*f*  
To - da a nos - sa gló - ria es - tá na Cruz de Nos - so Se -

*f*  
To - da a nos - sa gló - ria es - tá na Cruz

*ff*

*ff*

25 30

Je - sus Cris - to.  
de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to, Je - sus Cris - to.  
nhor - Je - sus, de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to.  
de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to.



Assembleia 35

*f* Ne-le es-tá a nos-sa sal-va-ção, vi-da e res-sur-rei-ção; por E-le fo-mos

40

sal - vos e li - - vres.

*mf*

1. Deus se compadeça de nós e nos dê a Su - a bên - ção;  
 2. Alegrem-se e exultem as na - ções\_\_\_\_  
 3. Os povos Vos lou - vem, ó Deus,\_\_\_\_

*mf*

1. Deus se compadeça de nós e nos dê a Su - a bên - ção  
 2. Alegrem se exultem as na - ções\_\_\_\_  
 3. Os povos Vos lou - vem, ó Deus,\_\_\_\_

II

Ped. - I

Resplandeça sobre nós a luz do Seu ros - to;  
 Porque julgais os povos com jus - ti - ça;  
 Todos os po - vos Vos lou - vem

[ só os Tenores ]

Resplandeça sobre nós a luz do Seu ros - to; Na terra se conhecerão os Seus ca - mi - nhos  
 Porque julgais os povos com jus - ti - ça E governais as na - ções\_\_\_\_  
 Todos os po - vos Vos lou - vem, Deus nos dê a Su - a bên - ção

Ped. - I



Cruz de Nos - so - Se - nhor Je - sus Cris -

Cruz de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris - to, Je -

Cruz de Nos - so Se - nhor - Je - sus, de Nos - so Se - nhor Je -

Cruz de Nos - so Se - nhor Je - sus Cris -

Assembleia e Coro

*ff* Ne - le es - tá a nos - sa sal - va - ção, vi - da

to. *ff* Ne - le es - tá a nos - sa Sal - va - ção vi - da

sus Cris - to. *ff* Ne - le es - tá a nos - sa Sal - va - ção vi - da

sus Cris - to. *ff* Ne - le es - tá a nos - sa Sal - va -

to. *ff* Ne - le es - tá a nos - sa Sal - va -

75

e res-sur-rei - ção; por E - le fo-mos sal - vos e li \_\_\_\_\_ vres. \_\_\_\_\_  
 e res-sur-rei - ção; por E - le fo-mos sal - vos e li - vres. \_\_\_\_\_  
 e res-sur-rei - ção; por E - le so-mos li - vres. \_\_\_\_\_  
 ção e vi - da. por E - le fo - mos sal - vos e li \_\_\_\_\_ vres.  
 ção e vi - da. por E - le so - mos li - vres. \_\_\_\_\_

+ Ancie

+ Ancie

80

rall.º molto

# O CÁLICE DE BÊNÇÃO

[ MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR - SALMO RESPONSORIAL ]

Música: José Joaquim Geda (\* 1937)

Arr.º: Jorge Alves Barbosa  
(2025)

Andante ♩ = 66

5

Cantor e Assembleia

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

I *mf*

Ped. + I

(Tema da Ant. "Calicem salutaris accipiam")

(\*) *mf* 10

O cá - li - ce de bên - ção é co - mu - nhão do

[ Assembleia e Coro *ad libitum* ]

*mf*

O cá - li - ce de

*mf*

O cá - li -

*mf*

O cá - li - ce de bên - ção é co - mu -

[O Órgão acompanha apenas a Assembleia]

[ (\*) Melodia realizada a partir da Antífona de Entrada "Recordamos, ó Deus" ]

San - gue de Cris - to.

bên - ção é o San - gue de Cris - to.

O cá - li - ce de bên - ção

ce de bên - ção é o San - gue de Cris - to

nhão do San - gue de Cris - to

1. Como agradece - rei ao Se - nhor

2. É preciosa aos olhos do Se - nhor

3. Oferecer-Vos-ei um sacri - fício de lou - vor,

Ped. - I

The musical score for the Cantor part of Psalm 115. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The score is divided into two systems. The first system covers measures 15 to 19, and the second system covers measures 20 to 24. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. A 'Ped. - I' marking is present at the end of the first system. A double bar line with two slanted lines indicates the end of the piece.

tudo quanto E - le me deu?\_ Elevarei o cálice da sal - va - ção, invocando o nome do Se - nhor. É

a morte dos Seus fi - éis; Senhor, sou vosso servo, filho da Vos - sa ser - va: quebrastes a mi - nhas ca - dei - as.

invocando, Senhor, o Vos - so no - me; Cumprirei as minhas promessas ao Se - nhor, na presença de to - do o po - vo.

The musical score for the Cantor part of Psalm 115, continuing from the previous page. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The score is divided into two systems. The first system covers measures 20 to 24, and the second system covers measures 25 to 29. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. A double bar line with two slanted lines indicates the end of the piece.

# GLÓRIA A VOS, Ó CRISTO

[ MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR - ACLAMAÇÃO AO EVANGELHO ]

Música: José Joaquim Geadá (\* 1937)

Arr.º: Jorge Alves Barbosa (2025)

Allegro deciso ♩ = 80

5

Cantor

Cantor e  
Assembleia

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

I *ff*

Ped. + I

*ff*

Gló-ria a Vós, ó Cris - to, Pa-

10 Assembleia

la - vra de Deus! Gló - ria a Vós, ó Cris - to, Pa - la - vra de Deus!

*f*

Coro

15

Gló-ria a Vós, ó Cris - to  
 Gló-ria a Vós, ó Cris - to, Gló-ria a Vós!  
 Gló-ria a Vós, ó Cris - to, Gló-ria a Vós! Gló-ria a Vós, ó  
 Gló-ria a Vós, ó Cris - to, Gló-ria a Vós, ó Cris - to, Gló - ria, ó Cris - to,



20

25

Pa - la - vra de Deus, Pa - la - vra de Deus!  
 Pa - la - vra de Deus, Pa - la - vra de Deus!  
 Cris - to, ó Cris - to, Pa - la - vra de Deus, Pa - la - vra de Deus!  
 Pa - la - vra de Deus, Pa - la - vra de Deus!

Cantor

*mf* Dou-vos um mandamento novo, diz o Se - nhor: "Amái-vos uns aos outros como eu vos a - meí.

*mf*

Ped. - I

30 **Assembleia** [ **CORO ad libitum** ] 35

Gló - ria a Vós, ó Cris - to, Pa - la - vra de Deus!

*f* Gló - ria a

*f* Gló - ria a Vós, ó Cris - to,

*f*

*f*

Ped. + I

Cantor (a) *ad libitum*

*f* Gló-ria a Vós, ó Cris -

*f* Gló-ria a Vós, ó Cris - to Pa - la - vra de Deus, Pa -

*f* Gló-ria a Vós, ó Cris - to, Gló-ria-a Vós! Pa - la - vra de Deus, Pa -

Vós, ó Cris - to, Gló-ria a Vós! Gló-ria a Vós, ó Cris - to, ó Cris - to,

Gló-ria a Vós, ó Cris - to, Gló - ria, ó Cris - to, Pa - la - vra de Deus, Pa -



45  
to, Pa - la - vra de Deus. *f*

la - vra de Deus!

la vra de Deus!

Pa - la - vra de Deus, Pa - la - vra de Deus!

la - vra de Deus!

11.04.2025

# DEPOIS DE SE LEVANTAR

[ MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR - RITO DO "LAVA-PÉS" ]

Solene ♩ = 66

Música: José Joaquim Geadá (\* 1937)

Arr.º: Jorge Alves Barbosa  
(2025)

5

Assembleia

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

*Solista (ad libitum)*

*mf* De - pois de se le - van - tar da me -

*f* *mf*

*f* *mf*

Ped. - I

10

-sa, o Se - nhor dei - tou á - gua nu - ma ba - ci - a e prin - ci - pi -

ou a la - var os pés dos dis - cí - pu - los. *f* Foi es - te o e - xem - plo

*f* Foi es - te o e - xem - plo.

*f* Foi es - te o e - xem - plo.

*f* Foi es - te o e - xem - plo que

*f* Ped. + I

que lhes dei - xou.

*mf* Quando Je - sus se a pro - xi - mou de Si - mão

que lhes dei - xou.

lhes dei - xou.

*mf*

25

30

Pe - dro dis - se a Je - sus:

Pe - dro Pe - dro dis - se a Je - sus:

Pe - dro dis - se a Je - sus:

**Solo (ad libitum)** *ff*

Se - nhor, tu vais la - var-me os

*ff*

Ped. + I

35

**Todos**

*p* Je - sus res-pon - deu - lhe:

*p* Je - sus res-pon - deu - lhe: *mf* "Se não te la-var os pés não te - rás..."

*p* Je - sus res-pon - deu - lhe: *mf* "Se não te la-var os pés não te - rás, não te - rás, não te - rás, não te - rás..."

*p* Je - sus res-pon - deu - lhe: *mf* "Se não te la-var os



mf "O que Eu vou fa - zer não o com-pre - en - des a - go - ra. Mais tar - de o com-pre-en - de -

mf "O que Eu vou fa - zer não o com-pre - en - des a - go - ra, Mais tar - de o com-pre-en - de -

mf "O que Eu vou fa - zer não o com-pre - en - des a - go - ra. Mais tar - de o com-pre

mf "O que Eu vou fa - zer não o com-pre - en - des a - go - ra. Mais tar - de o com-pre-

[Órgão opcional]

p

60

f Foi es - te o e - xem - plo que nos dei - xou.

f rás". Foi es - te o e - xem - plo que lhes dei - xou.

f rás". Foi es - te o e - xem - plo que lhes dei - xou.

f en - de - rás". Foi es - te o e - xem - plo que lhes dei - xou.

f en - de - rás". Foi es - te o e - xem - plo que lhes dei - xou.

I f

Ped. + I

f

# ONDE HÁ CARIDADE

[ MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR - "UBI CARITAS" ]

Música: José Joaquim Geda (\* 1937)  
Arr.º: Jorge Alves Barbosa (2025)

Solene  $\text{♩} = 60$

5

Assembleia

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

I *mf*

*mf*

## REFRÃO

10

*mf*

On - de há ca - ri - da - de ver - da - dei - ra, a - í ha -

*mf*

On - de há ca - ri - da - de ver - da - dei - ra, a - í ha -

*mf*

On - de há ca - ri - da - de ver - da - dei - ra, a - í ha -

*mf*

On - de há ca - ri - da - de ver - da - dei - ra, a - í ha -

*mf*

On - de há ca - ri - da - de ver - da - dei - ra, a - í ha -

I

II

I

Ped. - I

bi - ta Deus, a - í ha - bi - ta Deus

bi - ta Deus, a - í ha - bi - ta Deus A - qui nos re - u -

bi - ta Deus, a - í ha - bi - ta Deus A - qui nos re - u -

bi - ta Deus, a - í ha - bi - ta Deus A - qui nos re - u -

bi - ta Deus, a - í ha - bi - ta Deus A - qui nos re - u -

mf

II

I



niu o a - mor de Cris - to: A - le - gre - mo - nos e e - xul - te - mos em Seu no - me. Com te -

niu o a - mor de Cris - to: A - le - gre - mo - nos e e - xul - te - mos em Seu no - me. Com te -

niu o a - mor de Cris - to: A - le - gre - mo - nos e e - xul - te - mos em Seu no - me. Com te -

niu o a - mor de Cris - to: A - le - gre - mo - nos e e - xul - te - mos em Seu no - me. Com te -

II

25

30

mor e a - mor, can - te - mos ao Deus vi - vo E a - me - mo - nos de

mor e a - mor, can - te - mos ao Deus vi - vo E a - me - mo - nos de

mor e a - mor, can - te - mos ao Deus vi - vo E a - me - mo - nos de

mor e a - mor, can - te - mos ao Deus vi - vo E a - me - mo - nos de



35 [ II ]

to - do o co - ra - ção. *p* Quan - do em no - me de Deus nos re - u - ni - mos,

to - do o co - ra - ção.

to - do o co - ra - ção.

to - do o co - ra - ção.

to - do o co - ra - ção.

*II p*

Ped. - I

*p*

Não nos se - pa - re - mos pe - la dis - cór - di - a, A - ca - bem dis - cus -



sões e con - ten - das Pa - ra fi - car no mei - o de nós o Se -  
o Se -  
o Se -  
o Se -

*mf e cresc.°* *f* *f* *f* *f*

Ped. + I

[ III ]

nhor Je - sus Cris - to.

**FUGA** *mf* E as - sim, com os An - jos e os

The first system consists of five staves. The top four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics. The fifth staff is the piano accompaniment. The music is in a minor key and features a fugue section starting with the word 'FUGA' and a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.



San - tos, *mf* Ve - re - mos um di - a ó Cris -

E as - sim, com os An - jos e os San - tos, *mf* Ve - re -

E as - sim, com os

The second system consists of five staves. The top four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics. The fifth staff is the piano accompaniment. The music continues in the same minor key and includes the lyrics 'San - tos, Ve - re - mos um di - a ó Cris -' and 'E as - sim, com os An - jos e os San - tos, Ve - re -'.

*mf*

E as - sim, com os An - jos e os San - tos, Ve -

to, a gló - ria, a gló - ria do Vos - so

mos um di - a, ó Cris - to, ve - re - mos, o Vos - so

An - jos e os San - tos, Ve - re - mos, um di - a, ó

The first system consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a vocal line with lyrics. The fifth staff is a piano accompaniment line. The music is in 4/4 time and B-flat major. The first system ends with a double bar line.



*f*

re - mos a gló - ria do Vos - so ros - to, A - le -

ros - to, a gló - ria do Vos - so ros - to, A - le -

ros - to, a gló - ria do Vos - so ros - to, A - le -

*f*

Cris - to a gló - ria do Vos - so ros - to, A - le -

*ff*

*ff*

The second system consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a vocal line with lyrics. The fourth staff is a vocal line with lyrics. The fifth staff is a piano accompaniment line. The music is in 4/4 time and B-flat major. The second system ends with a double bar line.

gri - a e - ter - na e glo - ri - o - - sa pe - los

gri - a e - ter - na e glo - ri - o - - sa pe - los

gri - a e - ter - na e glo - ri - o - - sa pe - los

gri - a e - ter - na e glo - ri - o - - sa pe - los

**ff** **rall.**  
Pe - los sé - cu - los sem fim.

**ff**  
sé - cu - los sem fim, pe - los sé - cu - los sem fim.

**ff**  
sé - cu - los sem fim, pe - los sé - cu - los sem fim.

**ff**  
sé - cu - los sem fim, pe - los sé - cu - los sem fim.

**ff**  
sé - cu - los sem fim, pe - los sé - cu - los sem fim.

**rall.**

**tr** 10.04.2025

# ISTO É O MEU CORPO

[ MISSA VESPERTINA DA CEIA DO SENHOR - CÂNTICO DE COMUNHÃO ]

Decidido ♩ = 76

Música: José Joaquim Geda (\* 1937)  
Arr.º: Jorge Alves Barbosa  
(2025)

5

Assembléia

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Órgão

*I f*

Ped. + I



10

15

*mf*

"Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós".

*mf*

"Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós".

*mf*

"Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós".

*mf*

"Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós".

"Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós; Es - te cá - li - ce é a No - va A - li -

The score for page 20 consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The music is in 3/4 time, with a key signature of one flat. The tempo is marked *mf*. The first system contains measures 1-4. The second system contains measures 5-8. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some chords and arpeggios.



an - ça no Meu San - gue" diz o Se - nhor. "To - das as ve - zes, to - das as ve - zes que o be -

The score for page 25 consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The music is in 3/4 time, with a key signature of one flat. The tempo is marked *mf*. The first system contains measures 1-4. The second system contains measures 5-8. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with some chords and arpeggios.

30 [ I ]

ber - des, fa - zeí is - to em me - mó - ria de Mim"

*mf* Che - ga - da a tar - de, sentou-se à mesa

*mf* Che - ga - da a tar - de, sentou-se à mesa

*f* **II** *pp*



35

com os Do - ze e, enquanto co - mi - am, dis - se:

com os Do - ze e, enquanto co - mi - am, dis - se:

*mf* "Em verda - de vos di - go: um de vós Me

Refrão [ II ]

40

Profundamente en - tris - te - ci - dos, começaram a di - zer

há-de entre - gar"

*p*

*p*

Detailed description: This page contains the musical score for the second part of the chorus. It features five staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and one piano accompaniment staff. The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The lyrics are: "Profundamente en - tris - te - ci - dos, começaram a di - zer há-de entre - gar\"". The music is in a minor key and includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo).



50

Ele respon - deu:

cada um por su - a vez: Ele respon - deu:

*mf* "Porventura sou eu, Se - nhor?" *mf* Ele respon - deu: *p* "O que mete comigo a mão no

*mf* "Porventura sou eu, Se - nhor?"

*pp*

Detailed description: This page continues the musical score. It features five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The lyrics include: "Ele respon - deu: cada um por su - a vez: Ele respon - deu: \"Porventura sou eu, Se - nhor?\" \"O que mete comigo a mão no \"Porventura sou eu, Se - nhor?\"". The piano part includes a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo).

55 Refrão [ III ]

pra - to, esse Me en - tre ga - rá". "O Filho do Homem segue o Seu ca - mi - nho, como acerca dele es - tá es - cri - to;

*mf*



Mas, ai daquele por quem o Filho do Homem vai ser en - tre - gue; melhor seria para esse homem não ter nas - ci - do."

*f*

**I**

Ped. + I

*mf*  
 Judas, o trai - dor, tomou a palavra e pergun - tou:  
*mf*  
 Judas, o trai - dor, tomou a palavra e pergun - tou:

*f* "Porventura sou eu, Ra -

*ff* II *ff* I

*f*

*pp* *lunga...*  
 Res - pon - deu Je - sus.  
*pp*  
 Res - pon - deu Je - sus.  
*sotto voce*  
 "Tu o dis - ses - te!"  
*pp*  
 Res - pon - deu Je - sus.  
 bi?"  
*pp* II *ppp*  
*tenuto*  
*pp*

[ Para terminar: Coro ad libitum ]

*mf* "Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós; Es - te cá - li - ce é a No - va A - li -

*mf* "Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós. Es - te cá - li - ce é a

*mf* "Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós; Es - te cá - li - ce é a No - va A - li -

*mf* "Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós. Es - te cá - li - ce é a

*mf* "Is - to é o meu Cor - po en - tre - gue por vós. Es - te cá - li - ce é a

**I** *mf*

Ped. + I

an - ça no Meu San - gue", diz Se - nhor. "To - das as ve - zes, to - das as ve - zes que o be -

No - va A - li - an - ça no Meu San - gue To - das as ve - zes que o be -

an - ça no Meu San - gue", diz o Se - nhor. "To - das as ve - zes, to - das as ve - zes que o be -

No - va A - li - an - ça no Meu San - gue. To - das as ve - zes que o be - ber -

No - va A - li - an - ça no Meu San - gue To -

ber - des, fa - ze*f* is - to em me - mó - ria de Mim"

ber - des, fa - ze*f* is - to em me - mó - ria de Mim" Em me -

ber - des, fa - ze*f* is - to em me - mó - ria de Mim" Em me -

des. em me - mó - ria de Mim". Em me -

das as ve - zes em me - mó - ria de Mim". Em me -

The first system contains five staves. The top four staves are vocal parts with lyrics. The fifth staff is the piano accompaniment. The music is in 2/4 time and features a dynamic marking of *f* (forte). The lyrics are in Portuguese and refer to a memory of a woman named Mim.



mó - ria de mim!

09.04.2025

The second system contains five staves. The top four staves are vocal parts with lyrics. The fifth staff is the piano accompaniment. The music is in 2/4 time. The lyrics are in Portuguese and refer to a memory of a woman named Mim. A date stamp '09.04.2025' is visible in the piano part.