



Figuras retóricas no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Eliel Almeida Soares
Universidade de São Paulo (USP)-eliel.soares@usp.br

Diósnio Machado Neto
Universidade de São Paulo (USP)-dmneto@usp.br

Resumo: O presente artigo apresenta o emprego de figuras retóricas no moteto *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia, demonstrando que tais recursos eram aplicados com o objetivo de formar um discurso persuasivo e eloquente. A metodologia usada é fundamentada em análises dos elementos retórico-musicais associados ao texto, harmonia e organização do discurso musical. Mesmo incipiente a pesquisa obteve alguns resultados, os quais serão demonstrados no trabalho.

Palavras-chave: Retórica. Análise musical. José Maurício Nunes Garcia. Música colonial brasileira.

Rhetorical Figures in *Domine Jesu* of José Maurício Nunes Garcia

Abstract: This article presents the use of rhetorical figures in motet *Domine Jesu* of José Maurício Nunes Garcia, demonstrating that such resources were applied in order to form a persuasive and eloquent speech. The methodology used is based on rhetorical-musical elements associated with the text, harmony and organization of musical discourse. Even if the survey is in the beginning, we have obtained some results which will be exposed in the course of work.

Keywords: Rhetoric. Musical Analysis. José Maurício Nunes Garcia. Brazilian Colonial Music.

1. Introdução

Como área do conhecimento humano, que tem por finalidade o estudo, análise e produção de discursos eloquentes e persuasivos, a retórica mostra-se essencial para a fundamentação da tese exposta pelo orador, com o propósito de convencer e conquistar a atenção do auditório por meio de seus argumentos. Para isso, utiliza-se de numerosos artifícios tais como: metáforas, analogias, alegorias e figuras de retórica, evidenciados desde os primórdios da civilização greco-romana, por meio de seus pensadores, teóricos e tratadistas, estabelecendo, assim, conceitos tangíveis e eficazes (SOARES; NOVAES; MACHADO NETO, 2012: 301). Identicamente, os compositores barrocos e do princípio do Classicismo, constituíam suas músicas usando diversos elementos retóricos, com o objetivo de aclarar a ordenação do discurso musical e seu enunciado.

Seguidor desses preceitos, José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) demonstra a influência da retórica (disciplina estudada por ele desde sua juventude), tanto na arte da oratória como em suas músicas sacras (MATTOS, 1997: 33-34). Igualmente, em seu *Método de Pianoforte* (1821), manifesta os mesmos conceitos estéticos originários das doutrinas gregas e latinas de retórica e oratória, balizados em autores como Aristóteles (384 a.C.-322



a.C.), Marco Túlio Cícero (106 a.C.- 43 a.C.), Marco Fábio Quintiliano (35-95), entre outros, os quais sugeriam que os oradores usassem os meios retóricos para controlar e direcionar as emoções dos ouvintes. De igual modo, aplica na disposição das tonalidades das lições de seu método, conotações semelhantes às empregadas por tratadistas retórico-musicais como Marin Mersenne (1588-1648), Athanasius Kircher (1601-1680), Wolfgang Caspar Printz (1641-1717) e Johann Mattheson (1681-1764) (FAGERLANDE, 1993:146).

Não obstante, Marcelo Fagerlande afirma que as lições 7 e 11 são bons exemplos do emprego de Nunes Garcia, tanto do gênero sacro quanto dos elementos retóricos:

Ré Menor, tonalidade da última lição da primeira parte, encontra tanto em Mattheson quanto Schubart descrições que correspondem ao caráter da lição de José Maurício [...] Não devemos esquecer que o tema desta lição foi extraído de um *Requiem*. Igualmente, na lição 7, observam-se os mesmos recursos retórico-musicais vinculados às tonalidades (FAGERLANDE, 1993:149-151, passim).

Por fim, Rodrigo Afonso destaca que, na escrita mauriciana, há forte relação entre texto litúrgico e música. Do mesmo modo, as partituras musicais dos insígnios mestres da composição ao seu alcance, assim como sua intensa vivência musical, lhe serviram de tratado vivo e dinâmico de retórica musical (AFFONSO, 2005:83).

Fundamentados nessas afirmativas, a presente pesquisa apresenta o emprego de figuras retóricas no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia, evidenciando que tais recursos eram aplicados com a intenção de formar um discurso persuasivo e eloquente. A metodologia adotada consiste em análises retórico-musicais associadas ao texto sacro, harmonia e disposição do discurso musical, as quais serão expostas ao longo do trabalho.

2. Mattheson e seu modelo discursivo

Johann Mattheson (1681-1764) delineou, em seu *Der Vollkommene Capellmeister* (1739), um arquétipo composicional fundamentado na disciplina retórica, de maneira a incutir no discurso musical o mesmo vigor persuasivo da arte da oratória. Amparado pelos cânones clássicos, serve-se das Cinco Fases da Retórica, estabelecendo, assim, maior relação entre música e o discurso, exposta a seguir.

- *Inventio* – fase inicial do discurso onde são descobertas pelo orador as ideias e os argumentos que sustentarão a sua tese, podendo abranger o ato de criação, das ideias musicais, entre outros.
- *Dispositio* – distribuição ou ordenamento das ideias e argumentos encontrados na *Inventio*, de forma consistente e segura.



- *Elocutio* – é relacionado ao estilo. Nela são elaborados os procedimentos de cada ideia, para o desenvolvimento de cada item e da sua ornamentação, também chamado *Decoratio* ou *Elaboratio* por outros autores.
- *Memória* – são os mecanismos e processos empregados para memorizar o discurso e, por extensão, o sistema operacional de cada uma das fases retóricas.
- *Pronuntatio* – pronunciamento do discurso. É a última fase do sistema retórico, também conhecida como *Actio* ou ação (atuação). Diz respeito à *performance*, ou seja, à interpretação ante o ao público.

Em relação à *Dispositio*, alguns autores como Gallus Dressler (1533-1589), elaboraram uma versão simplificada em três partes (*Exordium, Medium e Finis*). Entretanto, em consonância com os cânones clássicos, Mattheson dispõe deste modo:

- *Exordium* – início e introdução do discurso;
- *Narratio* – declaração ou narração dos fatos;
- *Divisio ou Propositio* – exemplificação da tese fundamental;
- *Confutatio* – refutação contra as provas contrárias;
- *Confirmatio* – confirmação da tese inicial;
- *Perotatio* – conclusão (BUELOW, 2001: 261-262).

3. Análise Retórico-Musical do *Domine Jesu*¹ de José Maurício Nunes Garcia²

3.1 *Inventio*

Esta peça tem seu texto baseado no Salmo (Ps. 79:3/80:1)³, tendo por tema principal: *A Salvação pelo Senhor*:

*Domine Jesu, te desidero, te volo, te quaero,
Ostende mihi faciem tuam et salvus ero.
Senhor Jesus, eu te desejo, te procuro, te quero,
Mostra-me a tua face e eu serei salvo.*

O excerto descrito acima, expressa a vontade e o propósito do autor desse salmo em buscar a presença do Senhor. Asafe, nessa passagem, enfatiza três coisas na sua súplica para conseguir proteção divina: o desejo, a procura e, por fim, o querer.

Analogamente, tais sentimentos podem ser encontrados em dois livros da Bíblia. Em Números 6: 25-26, na bênção sacerdotal, Deus fala com Moisés que abençoaria os filhos de Israel através da mostra de Seu rosto (ALMEIDA, 2000: 197). Já em Lucas 23: 41-43, um dos malfeitores que estava crucificado com Jesus, rogou-lhe que o salvasse, além de lembrar-se dele quando estivesse em seu reino:

Respondendo, porém, o outro, repreendia-o, dizendo: Nem ao menos temas a Deus, estando na mesma condenação? E nós, na verdade, com justiça; porque recebemos o que os nossos feitos merecem; mas este nenhum mal fez. Então disse: Jesus, lembra-te de mim, quando entrares no teu reino. Respondeu-lhe Jesus: Em verdade te digo que hoje estarás comigo no paraíso (ALMEIDA, 2000:1478).

Essa obra é composta por quarenta e um compassos na tonalidade Dó Menor, em andamento *Larghetto*. Enfim, pretende-se, nos tópicos seguintes, mostrar a existência de aspectos relevantes da linguagem utilizada pelo autor, observando o emprego de figuras e elementos retóricos, assim como dos materiais e das funções harmônicas.

3.2 *Dispositio*

- *Exordium*

O discurso se inicia de maneira suave e reflexiva com a expressão, *Domine Jesu* (Senhor Jesus), em Dó Menor. Mattheson, em seu tratado para orquestra, *Das Neueröffnete Orchestre* (1713), afirma que essa tonalidade é extremamente suave e, ao mesmo tempo, triste, caso tenha muita doçura, torna-se fastidiosa, porém, na proporção certa, ela conduz a sentimentos de reflexão (MATTHESON, 1713, parte III, cap.2,§16, apud JANK, 2009:3).

José Maurício Nunes Garcia, como hábil compositor, utiliza-se dos recursos retóricos para fundamentar a primeira parte da música, inserindo a *Aposiopesis* nas quatro vozes entre o segundo tempo dos compassos 2 e 4, submetendo as mesmas a um silêncio total, além de dar ênfase à palavra *Domine* que é repetida em estrutura cordal. Posteriormente, nos compassos 5 e 7, nota-se a *Synaeresis* nas vozes da contralto, tenor e baixo que, entoando duas notas na mesma sílaba, enfatizam tanto a mudança de dinâmica de *piano* para *pianíssimo*, da linha fraseológica, como as funções harmônicas da Tônica e Dominante, culminando na Cadência Autêntica Imperfeita.

The image shows a musical score for the vocal parts of "Domine Jesu" by Padre José Maurício Nunes Garcia. The score is in D minor, 3/4 time, and is marked "Larghetto". It features four vocal parts: Soprano, Contralto, Tenor, and Baixo. The lyrics are "Do - mi - ne. Je - su. Je - su". The score is divided into two main sections: the first section is labeled "(DISPOSITIO/EXORDIUM)" and the second section is labeled "SYNAERESIS". The first section contains measures 1 through 4, and the second section contains measures 5 through 7. The lyrics "Do - mi - ne." are repeated in the first section, and "Je - su. Je - su" are repeated in the second section. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The harmonic analysis at the bottom of the score shows the following functions: Tonalidade: Dó Menor, i, V₅⁶, i, V₃⁴, i, V₃⁴, i, V₃⁴, i, V₃⁴, i, V₃⁴. The final cadence is labeled "Cadência Autêntica Imperfeita".

Exemplo 1: *Aposiopesis* e *Synaeresis* no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia-comp. 2 a 7.

- **Narratio**

Após o desfecho do *Exordium*, no compasso 8, a narração dos fatos iniciais se dá por meio do diálogo estabelecido pelas vozes da soprano e contralto, repetindo a expressão *te desidero* (te desejo) em alturas diferentes, configurando uma *Polyptoton*. Igualmente, examina-se que essa figura de repetição melódica é utilizada para destacar a sequência de quintas, as funções harmônicas da Tônica, Subdominante, Dominante Relativa (Paralela), Tônica Relativa (Paralela), Subdominante Relativa (Paralela) e Dominante, como as dinâmicas *crescendo*, *sforzando* e *piano*. Por fim, há de se ressaltar o uso da *Synaeresis*, no compasso 16 e a resolução da segunda parte da *Dispositio* com uma Semicadência.

The image shows a musical score for the 'Narratio' section of 'Domine Jesu'. It features four vocal parts: Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is annotated with several key features:

- (NARRATIO)**: A box at the top left of the score.
- POLYPTOTON**: A box at the top center, indicating the repetition of the phrase 'te desidero' in different vocal registers.
- SYNAERESIS**: A box at the top right, highlighting a specific melodic phrase.
- Sequência de quintas**: A box at the bottom left, pointing to a sequence of chords: i^6 , iv^7 , VII^7 , III^{7M} , VI^7 .
- Pode ser $ii^{\#7}_5 - S_5$ invertido**: A box at the bottom center, providing an alternative harmonic interpretation.
- Cadência na Dominante também conhecida como Semicadência**: A box at the bottom right, pointing to the final chords: V^7 , i , $vii^{\#7}/V$, V .

Exemplo 2: *Polyptoton* e *Synaeresis* no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia- comp.9 a 16.

- **Propositio**

Pode-se examinar, nessa nova parte do discurso, o emprego de duas figuras retóricas: *Pausa* e *Synaeresis*, a primeira para estabelecer um momento de silêncio e repouso nas vozes da contralto, tenor e baixo, enquanto a soprano entoa e destaca a nota Sol, a segunda ressaltando as palavras *te volo, te quaero* (te procuro, te quero). Da mesma forma, nota-se o uso da *Analepsis*, repetindo na mesma altura a *Noema*.

The image shows a musical score for the 'Propositio' section of 'Domine Jesu'. It features four vocal parts: Soprano (S.), Contralto (C.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score is annotated with several key features:

- (PROPOSITIO)**: A box at the top center of the score.
- PAUSA**: A box in the middle, indicating a moment of silence for the Contralto, Tenor, and Bass parts.
- SYNAERESIS**: A box at the bottom, highlighting a melodic phrase.
- CAI**: A box at the bottom right, pointing to the final chords: i , V^4_{3-5} , i , i , V^4_{3-5} , i .

Exemplo 3: *Pausa*, *Synaeresis* e *Analepsis* no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia- comp.17 a 20.

- *Confutatio*

Posterior à terminação da *Proposio*, no compasso 20, com uma Cadência Autêntica Imperfeita, tem-se a inclusão de novos elementos e argumentos relacionados à tese fundamental. Por exemplo, a aplicação da *Noema*, entre os compassos 20 e 28, a qual, em passagem homofônica, causa um efeito de suavidade, como também clarifica o texto devido ao contraste entre a polifonia vocal e a harmonia vertical. De igual modo, notam-se as várias passagens cromáticas nas vozes da contralto, tenor e baixo, entre os compassos 23 e 26. Não obstante, observa-se o uso da *Synaeresis* nos compassos 23 e 25 e da *Aposiopesis*, nesse contexto, valorando a frase: *Ostende mihi faciem tuam* (Mostra-me a tua face), a entoação de duas notas por sílaba, o repouso através da pausa geral a todas as vozes, a Cadência e, por fim, a modulação da tonalidade Fá Menor para Dó Menor.

Exemplo 4: *Noema*, *Synaeresis* e *Aposiopesis* no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia-comp. 20 a 28.

No excerto abaixo, é observável a utilização das funções da Tônica, Dominante, Subdominante Relativa (Paralela) e da Sexta Aumentada Francesa, com resolução na Semicadência.

Exemplo 5: *Noema* e *Synaeresis* no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia-comp. 29 a 32.

- **Confirmatio**

Na *Confirmatio* ocorre a enunciação de duas notas por sílaba, como da palavra *et salvus ero* (eu serei salvo), efetuada pela supracitada figura da *Synaeresis*. Semelhantemente, pode-se destacar o emprego do pedal de Dominante como elemento de transição para a próxima seção da peça.

(CONFIRMATIO)

S. am. et sal - vus e ro, sal - vus

C. am. et sal - vus e ro, sal - vus

T. am. et sal - vus e ro, sal - vus

B. am. et sal - vus e ro, sal - vus

Pedal de Dominante

vii_4^{o6}/V V^7 i_4^6 vii_4^{o6}/iv iv_4^6

Terminação da frase numa Subdominante

Exemplo 6: *Synaeresis* no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia-comp. 34 a 36.

- **Peroratio**

O discurso se encerra salientando novamente as últimas palavras do texto, *et salvus ero* (eu serei salvo). Verifica-se que Nunes Garcia trabalha com a dinâmica *pianíssimo* em consonância à *Synaeresis*, para dar ênfase ao afeto de confiança, com conclusão numa Cadência Autêntica Imperfeita.

(PERORATIO)

S. *pp* vus et sal - vus e ro,

C. *pp* vus et sal - vus e ro,

T. *pp* vus et sal - vus e ro,

B. *pp* ro et sal - vus e ro,

iv_4^6 V_5^6 i V i

SYNAERESIS

Cadência Final

Exemplo 7: *Synaeresis* no *Domine Jesu* de José Maurício Nunes Garcia- comp.39 e 40.

3.3 Figuras observadas no Ofertório (*Elocutio/Decoratio*)

O quadro, a seguir, traz a descrição das figuras encontradas na presente obra de José Maurício, assim como suas definições pelos tratadistas, as quais são ressaltadas abaixo.



| FIGURAS E CITAÇÕES | TIPO | DESCRIÇÃO | TRATADISTA |
|--|--------------------------------------|--|--|
| <i>ANALEPSIS</i> (BARTEL, 1997: 183-184). | Repetição Harmônica; Figuras de Fuga | Repetição literal de uma seção homofônica, ou seja, de uma <i>Noema</i> na mesma altura. | Joachim Burmeister (1564-1629): “É uma repetição ou duplicação de uma <i>Noema</i> e, portanto, é um ornamento relacionado a ela”. |
| <i>APOSIOPESIS</i> (BARTEL, 1997: 202-206). | Interrupção e Silêncio | Descanso em uma ou todas as vozes de uma composição: pausa geral. | Johann Gottfried Walther (1684-1748): “A <i>Aposiopesis</i> se refere a uma <i>Pausa generalis</i> ou um completo silêncio em todas as vozes e nas partes da composição simultaneamente”. |
| <i>NOEMA</i> (BARTEL, 1997: 339-342). (BUELOW, 2001: 268). | Representação e Descrição | Passagem homofônica em uma textura contrapontística e polifônica. Seção homofônica, dentro da polifonia utilizada para enfatizar o texto. | Joachim Burmeister (1564-1629): “A <i>Noema</i> representa o afeto harmônico, onde as vozes combinadas têm valores e números de notas semelhantes. [...] Quando introduzida adequadamente, isto é, no momento certo, ela afeta docemente os ouvidos do ouvinte, produzindo uma sensação de calma e serenidade”. |
| <i>PAUSA</i> (BARTEL, 1997: 362-365). | Interrupção e Silêncio | Uma pausa ou descanso na composição musical. | Johann Gottfried Walther (1684-1748): Uma figura ou figuras de silêncio. Estas se referem à <i>Pausa</i> . “ <i>Pausa</i> refere-se a um período de repouso ou o silêncio na música, que é indicado por um determinado sinal”. |
| <i>POLYPTOTON</i> (BARTEL, 1997: 367-369). | Repetição Melódica | A repetição de uma passagem melódica em diferentes alturas. | Mauritius Johann Vogt (1669-1730): “ <i>Polyptoton</i> é quando uma passagem é repetida a alturas diferentes”. |
| <i>SYNAERESIS</i> (BARTEL, 1997: 394-396). | Dissonância e Deslocamento | (1) Uma suspensão ou síncope, (2) a colocação de duas sílabas por nota ou duas notas por sílaba. | Mauritius Johann Vogt (1669-1730): “A <i>Synaeresis</i> ocorre quando duas notas são colocadas em uma sílaba ou duas sílabas são colocadas em uma nota”. |

Tabela 01: Figuras Retóricas encontradas no *Domine Jesus* de José Maurício Nunes Garcia.



4. Considerações Finais

As estruturas de determinadas músicas, vigentes no Barroco e início do Classicismo se baseavam em uma relação entre os processos contextualizados originários de um cabedal idealizado em constructos literários, permeados sob a égide da linguagem e seus recursos, tais como as figuras e elementos retóricos, fundamentando, assim, a disposição do discurso musical (SOARES; NOVAES; MACHADO NETO, 2012: 71). Tal qual o orador, o objetivo do compositor era mover as paixões do ouvinte. Consciente da eficácia dessa finalidade, José Maurício Nunes Garcia emprega esses artifícios em suas composições.

Em síntese, os excertos analisados neste trabalho são parte constituinte de nossa pesquisa, ainda incipiente, sobre os estudos de retórica na música. O maior detalhamento a respeito da utilização desses artifícios existentes na obra e das figuras retórico-musicais ultrapassam as delimitações do presente trabalho. Todavia, é importante ressaltar que a observação minuciosa dessas figuras e elementos demonstra a sapiência do compositor, bem como o possível emprego da retórica como ferramenta analítica para a compreensão dos processos composicionais da música colonial brasileira.

5. Agradecimentos

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP- Processo nº 2013/23600-3) pelo apoio financeiro a esta pesquisa.

Referências:

AFFONSO, Rodrigo Cardoso. *Um Estudo sobre a Relação Texto-Música: os Ofícios Fúnebres de José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro, 2005. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2005.

ALMEIDA, João Ferreira de. *Bíblia de Estudo Shedd*. São Paulo: Edições Vida Nova Cultura Cristã (Sociedade Bíblica do Brasil), 2000.

BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

BUELOW, George. Rhetoric and Music. In: SADIE, Stanley., TYRRELL, John. (Org.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press Published, INC, 2001 vol. 21, pp.260 - 275.

FAGERLANDE, Marcelo. *O Método de Piano-forte de José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro, 1993. 218 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, 1993.



GARCIA, José Maurício Nunes. *Domine Jesu*. Edição Álvaro Loreto. São Paulo: Choral Public Domain Library, 2000. Partitura. Disponível em: <[http://www3.cpdl.org/wiki/index.php/Domine_Jesu_\(Jos%C3%A9_Maur%C3%ADcio_Nunes_Garcia\)](http://www3.cpdl.org/wiki/index.php/Domine_Jesu_(Jos%C3%A9_Maur%C3%ADcio_Nunes_Garcia))> Acessado em: 04 de Março de 2014.

JANK, Helena. *Tradução do tratado Das Neueröffnete Orchestre de Johann Mattheson (1713)*. Campinas, 2009. Parte III, Cap.2. pp.1-6.

MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1997.

SOARES, Eliel Almeida; NOVAES, Ronaldo; MACHADO NETO, Diósnio. Figuras Retóricas no Ofertório da Missa de Quarta-feira de Cinzas de André da Silva Gomes. *Música Hodie*, Goiânia, v. 12, n.2, pp. 71-86, 2012.

_____. Retórica na Música Colonial Brasileira: o uso da Anaphora em André da Silva Gomes In: IV Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto, 2012. *Anais*. Ribeirão Preto: LATEAM- Laboratório de Teoria e Análise Musicais, 2012. pp. 301-306.

SOUZA, Ana Guiomar Rêgo. *Paixões em Cena: A Semana Santa na Cidade de Goiás (Século. XIX)*. Brasília, 2007. 420 f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciência Humanas, Departamento de História da Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

Notas

¹ Apesar do *Domine Jesu* (CPM 208) ser uma peça avulsa do Padre José Maurício, é comum localizar seu título como parte integrante do *Moteto dos Passos*, em diversos compositores de música sacra e ordenados dessa maneira: *Pater mihi*, *Bejulans*, *Exeamus ergo*, *Popule meus*, *Angariaverunt*, *Filiae Jerusalem*, *Domine Jesu*, *O vos omnes*. Todavia, de acordo com a pesquisadora Ana Guiomar Rêgo Souza, a disposição dessas partes varia de lugar, assim como o acréscimo ou retirada das mesmas. Por exemplo: o *Moteto dos Passos* (anônimo) originário de Taubaté-SP expõe-se com essa estrutura: I-*Pater mihi*, II-*Bejulans*, III- *Angariaverunt*, IV-*O vos omnes*, V-*Exeamus ergo*, VI-*Filiae Jerusalem*, VII-*Popule meus*, VIII-*Domine Jesu*. Em outro exemplar do século XVIII, cujo autor também é anônimo, dessa forma: I-*Miserere*, II-*Bejulans*, III-*Popule meus*, IV-*Exeamus ergo*, V-*O vos omnes*, VI-*Angariaverunt*, VII-*Filiae Jerusalem*, VIII-*Domine Jesus*. Por fim, o compositor Manoel Dias de Oliveira (1734/5-1813) organiza na seguinte ordem: I-*Pater mihi*, II-*Bejulans*, III-*Exeamus ergo*, IV-*Angariaverunt*, V-*Filiae Jerusalem*, VI- *Popule meus*, VII-*O vos omnes*, oferecendo uma organização na qual não ocorre a peça *Domine Jesu* (SOUZA, 2007:319).

² A edição da obra analisada é de Álvaro Loreto (2000).

³ Salmos 79:3 são o número e versículo na bíblia católica, já na bíblia protestante o texto está escrito no número 80 e versículo 3.