

VIPÈRE AU POING DE H. BAZIN : ESTILO E ECONOMIA DE LINGUAGEM

por
MARIA DA CONCEIÇÃO VILHENA

Tendo em conta que o estilo de uma obra é consequência de uma visão do mundo e da vida, de uma experiência sócio-cultural e de uma ideologia, a análise que vamos fazer não negligencia estas implicações e vinculações da estilística¹. Cumpre-nos, antes de mais, delimitar o campo do nosso trabalho : é que não se trata de estudar o estilo da obra em geral, mas a nossa atenção recairá apenas sobre um único facto linguístico.

O que permite que um único tipo de construção sintáctica possa ser considerado como uma categoria de estilo ? Actualmente, que a estatística linguística está a ser praticada como método auxiliar em análise literária, contribuindo para a melhor compreensão do texto, o critério quantitativo tornou-se altamente pertinente ; e a frequência de uma determinada palavra, expressão ou construção sintáctica, é considerada como algo de não arbitrário ou ocasional, mas antes como significativa, por ser manifestação de uma escolha. Ora, na obra em questão, uma das figuras de estilo mais relevantes é o zeugma, não só pelo vigor que imprime ao discurso, como

¹ V. Aguiar e Silva, *Teoria Literária*, Almedina, 1979, p. 627.

pela frequência com que é empregado ; o que nos permite falar na presença de uma isotopia sintáctica ou isotaxia.

Partindo do princípio spitzeriano de que, nos trabalhos de análise estilística, o pormenor só pode ser compreendido em função do todo e qualquer explicação de um facto particular pressupõe a compreensão do conjunto, pareceu-nos conveniente fazer aqui um rápido resumo da obra que tomámos como corpus. Trata-se de um romance de tipo autobiográfico, em que o narrador-personagem-principal conta a sua infância, entre os 8 e os 12 anos, numa família provinciana da nobreza empobrecida, agarrada aos seus pergaminhos bolorentos, em que a hipocrisia se cultiva sob a aparência de virtude, a miséria se esconde por detrás de um véu de falsa austeridade e a crueldade se pratica como método de educação.

Postulamos, com Leo Spitzer, que toda a vivência especial faz vibrar a sensibilidade e se reflecte na palavra ; e que as imagens e construções sintácticas do texto literário são igualmente condicionadas por factores sócio-culturais. O que equivale a afirmar que a noção de estilo implica factores psíquicos, uma tradição retórica e uma finalidade estética².

Vamos então fazer uma análise do zeugma. Começamos por defini-lo de acordo com os manuais de retórica ; em seguida passamos a descrever o seu processo de construção, a intenção do escritor e os efeitos conseguidos.

O zeugma é uma figura de elocução, pela qual uma palavra, já expressa numa proposição, é subentendida em outra proposição que com a primeira tem analogia ou relação ; um caso de elipse parcial, em que se subentende um termo ou termos já anteriormente enunciados na frase, ou que, mesmo não tendo sido enun-

² V. Leo Spitzer, *Etudes de style*, Gallimard, coll. TEL, 1970 ; *Stylistique et critique*, in *Critique* (Paris), n.º 98, Julho de 1955, pp. 595-609. Veja-se ainda *La méthode de M. Leo Spitzer*, de J. Hytier, in *Romanic Review*, New York, vol. XLI, 1950, pp. 42-49.

ciados, se podem facilmente subentender pelo contexto³. Trata-se, pois, duma metataxe, a figura que reenvia a uma determinada sintaxe, e que resulta de um processo de economia linguística.

O essencial do zeugma consiste em não enunciar de novo uma palavra ou palavras já expressas numa proposição próxima, sempre que o espírito possa restabelecê-las facilmente. Daí resulta o encontro frequente de elementos da linguagem, entre os quais parece não haver qualquer relação lógica. Por exemplo :

Vêtu de probité candide et de lin blanc
Murs pétris de siècles et de foi⁴.

A frase foi amputada de alguns elementos linguísticos ; no entanto, e apesar da incompletude da forma, a informação é completa. Há um subentendido, mas o valor semântico do elemento obtido subsiste de maneira mediata, no contexto ; e esta omissão dá vigor e beleza à frase, realçando valores semânticos gastos, que são reanimados pelo encontro de termos cuja natureza é aparentemente incompatível : os *séculos* e a *fé*, a *probidade* e o *linho*. Os verbos *amassar* e *vestir* aparecem enriquecidos pela atribuição de um complemento de natureza diferente do habitual. A lógica do texto justifica não só o inesperado da construção mas também a economia de linguagem ; e o paralelismo da forma permite completar, por previsibilidade, a asserção mutilada. A expressão habitual é facilmente restabelecida, porque o verbo presente funciona como um eco daquele que está ausente.

O que se passa com o verbo poderá definir-se em termos de adjunção e supressão sémica, pois a anulação de uma forma verbal exige à outra uma operação de abstracção de divergências semânticas, seguida da apropriação de semas próprios do outro verbo : nivelamento e preenchimento que vão conduzir a uma identificação funcional. O leitor é assim chamado a colaborar na construção

³ J. Dubois ..., *Rhétorique générale*, Larousse, 1970, p. 73.

⁴ Exemplos tirados da poesia de Victor Hugo.

artística, fazendo ele próprio a transposição metafórica ou a fusão de planos da realidade, por analogia. Em :

La dévaluation des préjugés et des titres (229)⁵

há uma transgressão de regras que estabelece novas relações entre os vários elementos frásicos. *Dévaluation*, que diz geralmente respeito à desvalorização da moeda, passa a ser aqui um determinado de preconceito. A sua aplicação, que estava limitada ao domínio das finanças, estende-se agora até ao campo moral. Ao desdobrar-se a função do verbo subentendido (*dévaluer*), o que tinha sido despojamento lexical funciona então como enriquecimento informativo ; e a um menor volume de elementos linguísticos corresponde um reforço e alargamento da significância, como se a presença do pormenor ou da descrição, ausentes, mais servissem a ofuscar do que a lançar luz. O zeugma surge-nos assim como uma forma intuitiva de percepção da realidade ; expressão trabalhada, em vista a um determinado efeito (plenamente conseguido) e que encontra eco na seguinte comparação, igualmente irónica, que põe a ridículo uma sociedade em vias de desintegração :

nos vieilles gloires, aujourd'hui abolies au même titre que les bonnets de nuits (17).

O zeugma é, pois, uma figura cuja construção obedece a um jogo de ganho e perda, em que a economia da linguagem é compensada pelo resíduo conceptual do conjunto. Opõe-se à redundância, ao pleonasma e à perífrase. Mas o efeito alcançado por supressão vem a ser idêntico ao da insistência, pois o que parece velado é subtilmente realçado. Realmente H. Bazin consegue, pela ocultação do secundário, pôr em evidência o principal ; e o subentendido posto em valor, na obra estudada, sugere discretamente o ridículo e o grotesco, como processos de crítica social.

⁵ As páginas indicadas entre parênteses referem-se à edição de 1948, publicada por B. Grasset.

O zeugma realiza, deste modo, uma ligação a nível semântico, em que o verbo funciona duplamente, ao mesmo tempo que se produz o encurtamento sintáctico. O valor do zeugma é duplo, porque não só a imagem ganhou em profundidade, como o texto logrou em valor estilístico. Pela escolha das palavras e pela sua articulação inusitada, o que leva o descodificador a realizar uma operação mental de supressão ou de adjunção de semas, o escritor explorou matizes qualitativos e construiu formas expressivas que traduzem plenamente o seu pensamento, quer por uma tonalidade de sugestão discreta, quer pelo dinamismo e vigor do enunciado. E assim assegurou à obra a sua eficácia literária.

Passamos agora a falar de um tipo de zeugma a que o autor parece ser particularmente sensível, pela frequência com que o emprega; é o caso de associação do concreto e do abstracto, em que uma palavra abstracta é juxtaposta a um termo concreto, ou vice-versa, e de que a proposição seguinte dá testemunho:

Nous vivions afublés d'hypocrisie et de loques tout cheveu et toute espérance tondus de près (70).

A construção do zeugma deixa transparecer aqui uma concepção do mundo e do homem, como um todo homem-sociedade e corpo-espírito inseparáveis. O espiritual surge associado ao material numa combinação imprevista, dinâmica, sugestiva: a alma impregnada de hipocrisia, como o corpo coberto de farrapos; rapada a cabeça, como rapada lhes havia sido a esperança.

A supressão do segundo verbo constitui um desvio de linguagem, a que se pode ser diversamente sensível. Na transposição de *tondre*, tosquiá-lo, do mundo ovino para o humano, pressente-se a intenção do narrador em mostrar a maneira desumana como as crianças eram tratadas; e essa desumanidade torna-se ainda mais pungente logo que alargada ao mundo do espírito: tosquiada, destruída, a confiança na vida e nos homens.

É em virtude duma comparação entre os dois objectos do complemento, comparação não formulada, mas deduzida de semelhanças arbitrariamente privilegiadas, que se realiza o processo de transferência de sentido de um verbo para o outro. O verbo

expresso conserva o sentido que habitualmente mantém e ao mesmo tempo enriquece-se, como já dissemos, pela aquisição de semas recebidos do outro. Investido de novas energias, esse verbo oferece-nos uma visão sintética que repousa sobre impressões recebidas globalmente : a criança pelada e despojada de esperança, como a ovelha o foi do seu velo de lã.

Há aqui, sem dúvida, e necessariamente, uma parte de exagero, uma quase caricatura. Mas é precisamente por isso que o zeugma constitui nesta obra um instrumento que serve por forma excelente a expressividade e a impressividade.

Há vários tipos de zeugma, pois dois ou mais sujeitos diferentes podem funcionar com um mesmo verbo, e um mesmo sujeito com dois ou mais verbos diferentes que tenham semas comuns.

No caso de um só verbo, que é o zeugma mais frequente em *Vipère au poing*, as funções dos verbos concentram-se num só ; isto é, um verbo lega ao outro o seu sentido e uma parte da sua função. Voltemos ainda ao exemplo anterior :

Nous vivions affublés d'hypocrisie et de loques toutes cheveu
et toute espérance tondus de près (70).

Num tipo de linguagem pragmática, a frase deveria ter quatro verbos, adequados aos quatro complementos, e não apenas dois. A supressão de dois verbos permitiu obter uma tonalidade do conjunto em síntese, por uma modulação particular, que é o resultado de um ponto de vista globalizante. Esta economia de linguagem, porém, torna-se riqueza psicológica ao mesmo tempo que modo artístico de expressão : riqueza na medida em que, pela omissão dos elementos verbais, cria uma situação de subentendidos, por detrás dos quais se descortina a crítica irónica, e uma censura penetrada de sarcasmo. Todas as tonalidades são criadas por uma elipse que provoca paradoxos, que varia a expressão sem mutilar o sentido ; antes exerce uma repercussão profunda no espírito do leitor, pela simplicidade e complexidade simultâneas

da frase. Omitindo para « loques » o verbo « couvrir » e para « espérance » o verbo « détruire », a frase reduz-se a um mínimo de elementos essenciais ; mas o que parece despojamento surge afinal, e contraditoriamente, como um reforço de significação.

Falámos de paradoxo. Paradoxal é também o processo de construção de outras figuras de retórica : a metáfora, a metonímia, a sinédoque ... E é paradoxal, porque constitui uma infracção aos esquemas lógicos da língua, porque se apoia em semelhanças imaginativas, porque toma a causa pelo efeito, o meio pelo resultado, a substância pelo objecto, a parte pelo todo, ou o todo pela parte ...

O zeugma é uma figura que participa da elipse, mas que participa igualmente da enumeração, da metonímia, da metáfora e da hipérbole, como veremos adiante.

Analisemos agora um caso de zeugma em que foi suprimido um sujeito :

il était affligé de verbosité et d'adiposité (118).

Por uma operação de generalização, fundiram-se num só os dois sujeitos de duas proposições aparentemente idênticas e que podemos assim enunciar :

— a verbosidade aflige-o (o outro)

— a adiposidade aflige-o (o próprio)

O cómico da construção ressalta do facto da adiposidade afligir aquele que a possui, enquanto que a verbosidade aflige não o que a pratica, mas aquele que escuta. A frase ganha tanto em graça e leveza, como a mensagem em matizes de ironia : forma cinicamente ingénua de sugerir a tortura causada pelos discursos prolixos do sujeito.

Este mecanismo de supressão dum verbo ou de um sujeito só é possível na medida em que houver núcleos sémicos compatíveis entre os diferentes elementos da frase ; quer dizer, em que haja

uma relação de compatibilidade respeitante não apenas à semelhança de forma e natureza dos objectos e seres, mas também à sua função e situação. Vejamos o caso de :

apportant une barre de mine et l'odeur de la vacherie (191)

Neste zeugma o único traço comum aos dois complementos — a barra de ferro e o cheiro das vacas — é a possibilidade de ambos serem deslocados espacialmente pelo mesmo sujeito.

Ao mesmo tempo é preciso esquecer os caracteres não comuns que os separam ou opõem : composição química, dimensões, natureza, etc. Realmente um objecto sólido não se transporta da mesma maneira que o odor das vacas ...

O zeugma é assim uma figura de estilo que representa simultaneamente uma concretização e uma abstracção, tal como a metáfora, em que, ao atender-se aos caracteres comuns aos dois objectos, se tem de fazer tábua rasa daqueles que são diferentes. Outro exemplo :

poussant devant elle son face-à-main, son ventre et ses parfums (200).

A posposição dos três objectos é como um movimento de iluminação rápida e intensa que acelera o processo da percepção : uma forma humana que vemos aparecer súbita e bruscamente, grotesca de altivez, sinistra de grandeza. Trata-se com efeito daquela avó de quem o narrador dizia : « grand-mère salive toujours avec distinction » (201).

Que pode haver de semelhante entre um monóculo, o perfume e o ventre da avó ? à primeira vista, as diferenças são tão grandes que a relação procurada pode parecer mesmo anedótica. No entanto há algo de comum que permite ao escritor a enumeração : o suporte corporal. E podemos assim falar de uma relação de tipo metonímico : um espaço comum, susceptível de servir de suporte ao monóculo, ao perfume e ao ventre.

O escritor agrupou, segundo semelhanças imaginativas, os vários objectos, que melhor lhe permitiram retratar a avó : uma velha senhora rica que, porque velha, vê mal e tem um grande ventre ; que, porque rica, usa monóculo e perfumes. E o imprevisto da combinação cria uma imagem visual dinâmica e cómica, denunciadora de um certo ridículo social e feminino.

Os objectos podem, pois, estar ligados por contiguidade no tempo ou no espaço, ou por concomitância. Ou ainda por um laço lógico, arbitrariamente privilegiado, que pode estabelecer uma similaridade interna ou uma contiguidade externa. É o caso do retrato que mostra a semelhança entre a mãe e o filho :

Mes trop grandes oreilles, mes cheveux secs, ma galoche de menton, le mépris des faibles, la méfiance envers la bonté, l'horreur du mièvre, l'esprit de contradiction, le goût de la bagarra, de la viande, des fruits et des phrases acides, l'opiniâtreté, l'avarice, le culte de ma force et la force de mon culte ... (245).

É como se o escritor, ao abranger com o seu olhar um campo demasiado vasto, captasse em bloco, e momentaneamente, os traços comuns, sem tempo para se ocupar a destringer as diferenças. Deste modo mistura (habilmente), notações visuais, juízos de valor, categorias do animado e inanimado, do moral e do material, objectos de tipos diversos ... A frase é construída segundo o próprio movimento do olhar ; no entanto a enumeração parece ordenada no sentido de uma intensificação, de forma a transportar-nos do físico ao espiritual : o queixo, as orelhas, o gosto das disputas, a força do seu culto ...

O agenciamento dos complementos não obedece a uma ordem lógica, nem a relações de causalidade, mas a um princípio de analogia subjectivo. Princípio que torna possível a coordenação de contrários — elementos opostos, constrativos ou até incompatíveis, como neste caso :

propriétaire d'un grand âge, d'un grand nom, d'une fortune, d'une fille, d'un château dans le Gers et de nombreuses décorations (128).

A propriedade é algo de concreto que se pode desejar adquirir ou recusar : o homem pode querer ou não querer ser proprietário. O estado de posse de bens implica poder, querer, saber e dever. Ora a idade situa-se fora da determinação pessoal, pelo que se não poderá dizer correctamente, em linguagem denotativa, que se é proprietário numa idade avançada.

Além disso, há aqui uma confusão de valores e uma abolição de barreiras que levam a pôr a filha e o dinheiro no mesmo plano. Dessa coordenação ressalta uma ambivalência semântica e uma equivalência funcional que dão à proposição uma maior intensidade e brilho expressivo. A figura é construída com palavras correntes, banais, mas que, pelo jogo de contrastes flagrantes e associações inusitadas, ganham um colorido particular e concorrem para a formação de um quadro social e de uma personagem grotescos, que o escritor quer ridicularizar : um membro da nobreza, antigo magistrado colonial, « idéalement veuf » ... A visão sintética, simultânea, dum personalidade em bloco, infinitamente expressiva, dramática terra à terra. O escritor dá-lhe um impulso vital, de modo a que ela se mostre na sua nudez completa : nobre desocupado, que se quer dar uma razão de viver, dedicando-se a coleccionar moscas e aranhas ...

O zeugma é como que uma ponte semântica que põe em contacto dois vocábulos separados por uma in-comunidade de sentidos ; e que, ao ligá-los, os cobre de uma mesma conotação física, moral, social, cultural ou psicológica. Analisemos este caso :

grand défilé de bien-pensants consternés, sous une pluie battante de postillons et d'eau bénite (18).

A imagem que nos é proposta num relance, surge-nos audaciosa, patética e irreverente, pela associação física e espiritual que faz : os salpicos de saliva, que seriam expelidos nas orações em voz baixa, e a aspersão da água benta, postos num plano de igualdade de valores, no cortejo funerário de um tio. Diga-se de passagem que a irreverência é uma das constantes do espírito do narrador, frequentemente empenhado na equiparação do pro-

fano e do sagrado : faz penitências para que a família possa « renifler l'odeur de sa sainteté » (22) ; a família é « nul en math mais prodigieusement calé dans la comptabilité en partie double des indulgences » (21) ; o tio padre era « professionnellement ennemi des reptiles » (11) ; este mesmo tio « les yeux au ciel (le) fessa méthodiquement » (12) ; a mãe, que detestava, é a « sainte femme » que pesava tudo o que dizia « dans des balances angéliques » (58) ...

Separado da mãe entre os quatro e os oito anos, o narrador pôde então viver

un bonheur provisoire, entrecoupé de privations de dessert, de fessées et de grands élans mystiques (21).

Também aqui as coisas do espírito são postas ao mesmo nível que as do corpo : os arrebatamentos místicos, os açoites e a privação de sobremesa. O zeugma implica assim uma participação dos vários sentidos ; e tende por isso a uma plenitude do conhecimento afectivo.

A frase curta, abreviada, elíptica, sintética, compreendendo uma série de complementos verbais que não se situam todos no mesmo plano do real, traduz não só a rapidez da impressão colhida, como nos revela a não neutralidade do escritor. Ou, por outras palavras, a sua atitude de desdém ou revolta, de crítica da sociedade em que nasceu. É essa sociedade de nobreza descaída, a que chama de « séraphins déçus » (13), inchada de preconceitos e vazia de valores de qualquer natureza, quer morais, quer materiais, que tão bem exprime o seguinte zeugma :

Cette hypocrisie qui jette la capa sur nos dissensions, notre sécheresse de cœur et d'esprit, nos mites et nos mythes (228).

Nota dramático-cômica, pela discrição com que encobre e põe em realce simultaneamente, ao associar *mites*, as traças, aos *mythes*, os mitos, fazendo assim sobressair o irrisório e o ridículo da família, presa a pergaminhos do passado : « race de girafes ! qui se montent le cou et qui, pommeleées de préjugés,

broutent solennellement quatre feuilles desséchées aux plus hautes branches des arbres généalogiques » (200), « un arbre généalogique où pend toujours une quantité considérable de bois mort » (138).

Notemos que o zeugma aparece no romance como um dito espirituoso que aligeira e alegra o discurso: como uma forma atenuada e subtil de explorar os ridículos da família. Pela técnica do zeugma, H. Bazin desacredita as suas quimeras ultrapassadas, esse pedantismo murcho, já sem consistência. Snobismo literário ao serviço da desmontagem dum snobismo social, pretensioso, duma falsa nobreza temperada de falsa austeridade. É aí que está precisamente a perspicácia do escritor, que vai servir-se da abstracção para melhor concretizar o abstracto.

H. Bazin joga umas vezes com subentendidos analógicos, outras com subentendidos lógicos, fundados em experiências subjacentes, de tipo familiar, social ou intelectual. Em:

Cropette s'isole, s'enferme dans sa chambre et dans sa neutralité (246),

devido ao paralelismo literal do facto físico e do facto moral, a fusão dos dois domínios opera-se espontaneamente no espírito do leitor, deixando uma impressão geral de vigor emotivo de tipo depressivo, de solidão e recusa. Há um choque expressivo resultante da passagem de um domínio de acção particular a outro, que parece não ter com o primeiro qualquer relação. E este choque, embora amortecido pelo laço que se realiza ao nível do pensamento (fechar-se é isolar-se e isolar-se é demitir-se), é que vai produzir aquela visão sintética, global, da situação espacial e espiritual da personagem. Visão fugitiva e aparentemente superficial, mas que traduz a preocupação de exactidão do escritor.

O texto literário é assim uma espécie de « terrain d'entente », de que falava Camus, a propósito do acto do pensamento (*Le mythe de Sisyphe*, p. 134); um espaço de conciliação de contrários e de anulação ou neutralização de oposições. Duma maneira geral, a linguagem, com todas as suas categorias lógicas, decompõe

a intuição da realidade. Mas na literatura, por meio da figura, a apreensão da realidade faz-se de maneira informulada e globalmente. A corrente do pensamento, passando através de subentendidos, cria elementos de ligação que ultrapassam os limites materiais e lógicos e que permitem um conhecimento afectivo, global e total, como já fizemos notar.

Falámos atrás em impressividade. Vamos agora referir-nos a este aspecto do zeugma como traço impressionista.

Consideramo-lo como tal, por ser uma figura que, na obra em questão, exprime a captação duma percepção imediata, instantânea. Ao relermos o texto de H. Bazin, apercebemo-nos de que o zeugma é quase sempre a materialização do abstracto, a reconstrução verbal de factos fornecidos por uma percepção rápida, num dado momento. Como a metáfora e a hipálage, o zeugma é um facto impressionista, o resultado duma sensação geral cuja tradução está ligada sintaticamente a um traço particular. Recordemos a aparição da avó, trazendo à sua frente o monóculo, o ventre e o perfume ... Para lhe captar o sentido, a consciência precisa de decompor a síntese que o zeugma é, e operar em seguida uma nova síntese; o que tem o poder de agir sobre o leitor, despertando-o da sua passividade de leitura fácil e do seu possível alheamento aos valores formais da obra.

Sente-se em *Vipère ou poing* uma certa preocupação retórica. A frase, cuidadosamente construída, apresenta um movimento de requinte, bem conforme ao espírito de nobreza descaída que informa a diegese. H. Bazin não pratica a banalização da linguagem, tão frequente actualmente, com pretensões de índice de modernidade. Há nele uma pesquisa formal e uma intenção estética. O seu romance, pela riqueza e variedade de imagens, testemunha de uma escolha voluntária e consciente. Não há nele espontaneidade, mas intenção estética e escolha dos meios de expressão, numa preocupação sistemática, de que a predilecção pelo zeugma é um dos traços característicos.

O zeugma representa um modo intelectual de, dentro da sobriedade sintáctica, procurar efeitos expressivos que, através do exagero, da desproporção e do contraste, põem a funcionar os mecanismos da evocação e da sugestão. A imagem visual que o zeugma faz ressaltar contribui para uma intelectualização da expressão, porque mantém a inteligência desperta e pronta a perceber tudo o que a expressão poderia apresentar de ilógico — transposições ou expansões, por vezes de efeito cómico, pela atenuação ou reforço da intensidade do sentimento. Este cómico resalta sobretudo de combinações imprevistas que perturbam a ordem normal do dizer. Se a linguagem reflecte a classe social que a produziu e se a diátese do romance concerne uma classe social nobre, a preocupação estética do autor traduz uma atitude de coerência.

Muitas outras figuras há nesta obra : metáforas sínédoques, comparações ... Figuras de palavras, figuras de pensamento, figuras de paixão ... No entanto parece-nos ser o zeugma aquela figura que melhor condensa o espírito de desencanto, desdém e ódio que integra a diátese e se respira da primeira à última página da obra. É que o zeugma, pela sua própria natureza elíptica, tem a capacidade de sintetizar e exprimir de maneira subtil a mensagem do autor. Forma de condensação do pensamento e de aligeiramento verbal, facto expressivo de ordem linguística, psicológica e social, o zeugma é, pois, um processo de economia de linguagem, cujos efeitos são múltiplos : concisão do pensamento, rapidez de percepção, clareza e apreensão global, crítica velada, surpresa, ironia, sarcasmo, caricatura ...