

# A CASA DO SIMULADO



MINISSIMULADO 163/360

# PORTUGUÊS





**SIMULADO – 163/360**

**PORTUGUÊS**

**INSTRUÇÕES**

- **TEMPO: 30 MINUTOS**
- **MODALIDADE: CERTO OU ERRADO**
- **30 QUESTÕES**



**COMPOSIÇÃO DO SIMULADO**

- **30 Questões Português**



**DEMAIS SIMULADOS NO LINK ABAIXO**



[CLIQUE AQUI](#)

**REDE SOCIAL**



[CURTA NOSSA PÁGINA](#)

**MATERIAL LIVRE**

Este material é **GRATUITO e pode ser divulgado e compartilhado**: A Casa do Simulado a autoriza. A venda desse material é proibida!

**IMPORTÂNCIA DO TREINO DIÁRIO**

É de conhecimento de todos que fazer questões é um dos melhores métodos de absorção de conteúdo, em contrapartida nem todos podem dispendir tempo para se organizar e realizar questões com a frequência necessária para manutenção dos conceitos. Todo dia haverá um minissimulado novo, se não puderem fazer todos os dias, ao menos no final de semana treine, a equipe da Casa do Simulado deseja a todos bons estudos.

## TEXTO I

1 “Ah, o Brasil, que país!”, exclama uma personagem  
de *La Vie Dangereuse*. “Que país, esse Brasil!”, repetirão,  
com diferentes entonações, o melancólico capitão de longo  
4 curso, um agente da Terceira Internacional, a mulher de um  
diplomata reformado. Na verdade, as dimensões míticas desse  
subcontinente verde, sobrecarregado de movimento e de vida,  
7 só poderiam fascinar a imaginação de Blaise Cendrars.  
Viajante sem bagagem e sem descanso, o poeta do  
*Transiberiano* já se havia declarado irrevogavelmente contra  
10 as descrições de paisagens. Penetrar as coisas, interpretá-las,  
descrever ao seu modo animais e homens era a missão do  
viajante algo entediado.

13 A dança da paisagem... As sempre mesmas Europas...  
Diante delas: o Brasil, vaga expressão geográfica, país novo,  
quase um desconhecido de si mesmo, imenso laboratório de  
16 culturas onde coexistiam as mais contraditórias experiências de  
tempo social. A síntese psicológica e cultural, a paisagem  
humana feita de contrastes tão variados do Brasil teriam de  
19 exercer gradativamente sobre Cendrars atração irresistível.

Mesmo antes da Grande Guerra — está-se farto de  
saber —, o jovem escritor suíço pretendia, com argumentos  
22 mais ou menos míticos, haver conhecido os países decisivos  
do mundo, da China aos Estados Unidos da América, da  
Alemanha ao Egito. O seu prestígio no mundo literário,  
25 consolidado já a partir de 1912 — data da primeira edição de  
*Les Pâques à New York* —, crescera definitivamente, no ano  
seguinte, com a *Prose du Transsibérien et de la Petite*  
28 *Jehanne de France*, para não falarmos de outros textos que  
publica em revistas de vanguarda. É preciso não esquecer  
também algumas *plaquettes* ilustradas pelos pintores cubistas  
31 mais conhecidos, e que os colecionadores disputam.  
A *Anthologie Nègre*, de 1921, vem a ser um êxito de público  
e de crítica; consegue mesmo rejuvenescer um pouco ainda  
34 a moda primitivista, já em desfavor nos meios mais à vanguarda.

É depois da publicação da *Anthologie* que o  
compositor Darius Milhaud, interessado pelo *jazz* desde o final  
37 da guerra, procura a colaboração do poeta para um balé de  
tema negro que deseja compor. De 1917 a 1918, Milhaud fora  
adido à Legação francesa no Rio de Janeiro. Viera para essa  
40 cidade a convite de Paul Claudel, então chefe da missão  
diplomática do seu país junto ao governo brasileiro, e que não  
desejava interromper a colaboração intelectual que ambos  
43 mantinham na Europa. Compositor e poeta continuarão a  
trabalhar juntos no Brasil, em busca de uma integração  
dramática entre música e teatro declamado. Para Darius  
46 Milhaud, entretanto, que também escreve a música incidental  
para a farsa lírica *O Urso e a Lua*, do seu chefe, a descoberta  
da música popular brasileira — o maxixe, o choro, o  
49 tanguinho, o samba —, com os seus problemas específicos de  
ritmo, foi muito estimulante. No Rio, ele conhecera o jovem  
Villa-Lobos — para quem Stravinski acabara de ser uma  
52 revelação —, que começava a encarar a possibilidade de  
utilizar, de maneira orgânica, o vasto folclore nacional. Por sua  
vez, Milhaud, introduzido no ambiente da música popular do  
55 Rio, recolhe o material que utilizará em seguida no *Boeuf sur*  
*le Toit*, chaplinesca “cinema-sinfonia sobre temas  
sul-americanos”, cujo título e frenético dinamismo se inspiram,  
58 entre outros motivos, no maxixe *Boi no Telhado*, de Zé  
Boiadêro.

## QUESTÕES

Com relação às ideias desenvolvidas no texto I, julgue (C ou E) o item subsequente.

1. O trecho “paisagem deveras anônima” (l. 64 e 65), que apresenta expressão atribuída a

Gobineau, faz referência a um lugar novo e ainda desconhecido, tendo sentido similar ao do trecho “um mundo inteiramente inédito” (l. 63 e 64).

2. Segundo o autor do texto, Blaise Cendrars foi instigado a viajar ao Brasil devido à existência, no país, de ritmos musicais exóticos, entre os quais o maxixe.
3. Darius Milhaud, compositor que exerceu funções diplomáticas no Rio de Janeiro, inspirou-se na música popular carioca para compor o *Boeuf sur le Toit*.
4. Porquanto, conforme o texto, Blaise Cendrars era “Viajante sem bagagem e sem descanso” (l.8) e exibia “o irônico desprendimento do turista ocasional” (l.73), é correto concluir que o “poeta do Transiberiano” (l. 8 e 9) viajava ao acaso, sem que o motivasse maior curiosidade pelos lugares a que se dirigia.
5. O autor do texto informa sobre a criativa parceria de Darius Milhaud, Paul Claudel e Blaise Cendrars, determinante para a composição de obras coletivas dos três artistas.

6. Ao fazer referência à “moda primitivista” (l.34), Alexandre Eulálio trata do Brasil, “país novo, quase um desconhecido de si mesmo” (l. 14 e 15), que fascinava a imaginação de Blaise Cendrars.

7. Conforme o texto, Blaise Cendrars deixou-se influenciar pelos temas nativistas e pelo “vasto folclore nacional” (l.53) que encontrou ao chegar ao Brasil e manter contato com os compositores do país.
8. Os títulos de Blaise Cendrars citados no texto, tais como Les Pâques à New York, Prose du Transsibérien e Panama, salientam a tendência do poeta suíço para os comentários sobre viagens, em sua obra, e seu interesse em conhecer lugares.

***Cada item subsequente apresenta um trecho do texto I, seguido de uma proposta de reescrita desse trecho. Julgue cada item como certo (C), se sua reescrita mantiver as informações originais do trecho, ou como errado (E), se essa reescrita acarretar prejuízo às informações originais.***

9. “É depois da publicação da Anthologie que o compositor Darius Milhaud, interessado pelo jazz desde o final da guerra, procura a colaboração do poeta para um balé de tema negro que deseja compor.” (R. 35 a 38) – O compositor Darius Milhaud, interessado pelo jazz desde o final da guerra, busca, após a publicação da Anthologie, a cooperação do poeta, para um balé de tema negro que deseja compor.
10. “‘Ah, o Brasil, que país!’, exclama uma personagem de La Vie Dangereuse. ‘Que país, esse

Brasil!’, repetirão, com diferentes entonações, o melancólico capitão de longo curso, um agente da Terceira Internacional, a mulher de um diplomata reformado.” (l. 1 a 5) – Uma personagem de La Vie Dangereuse exclama: “Ah, o Brasil, que país!”. O taciturno capitão de longo curso, um agente da Terceira Internacional, a mulher de um diplomata reformado reiterarão em distintas entonações: “Que país, esse Brasil!”.

11. “A síntese psicológica e cultural, a paisagem humana feita de contrastes tão variados do Brasil teriam de exercer gradativamente sobre Cendrars atração irresistível.” (l. 17 a 19) – Teriam de exercer atração gradualmente irresistível sobre Cendrars a paisagem humana constituída de contrastes do Brasil tão variado, a síntese da psicologia e da cultura.
12. “É preciso não esquecer também algumas plaquettes ilustradas pelos pintores cubistas mais conhecidos, e que os colecionadores disputam.” (l. 29 a 31) – É necessário não esquecer também que os colecionadores disputam algumas plaquettes, ilustradas pelos pintores cubistas mais conhecidos.

## TEXTO II

1 O índio não teve muita sorte na literatura brasileira, depois do Romantismo. Enquanto nas letras hispano-americanas viceja um esplêndido indigenismo pelo século XX adentro, com tantos e tão importantes criadores dedicando-se a transpor o índio para a ficção, no Brasil se podem contar nos dedos das mãos os casos.

7 Torna a trazer o assunto à baila o aparecimento e grande vendagem de **Maíra**, romance de Darcy Ribeiro. O renomado antropólogo já tinha em seu acervo de realizações uma respeitável brasileira, incluindo vários trabalhos sobre os índios, um dos quais, a história de Uirá, fora transformado em filme no início da década de 70. **Maíra** é, portanto, a primeira incursão do autor pelo épico, a menos que se considere a história de Uirá como uma primeira aproximação ao gênero.

16 O relato, como o filme, dá conta do trágico percurso de Uirá, da tribo Urubu-Kaapor, no Maranhão deste século, o qual um dia fica *ĩñaron* quando, após muitas desgraças comuns ao destino dos índios brasileiros, como fome, espoliação, epidemias, perseguições, perde também um dos filhos.

22 A palavra tupi *ĩñaron* designa um estado de fúria sagrada, associado ao sofrimento excessivo, não deixando de lembrar as famosas fúrias dos heróis gregos: Hércules, uma vez acometido por um desses acessos, enviado pela vingativa Hera, matou, sem o saber, seus três filhos e esposa, tal como vem narrado na tragédia **Hércules Furioso**, de Eurípedes. Nas **Bacantes**, do mesmo autor, Agave, fora de si, participa do desmembramento de seu filho adulto, Penteu, rei de Tebas. E talvez o mais formidável exemplo seja o da cólera de Aquiles, que dá nascimento à inteira composição da **Iliada**, desencadeada por sua recusa a continuar lutando. Devido à recusa de Aquiles, quase foi perdida a guerra de Troia e, não fosse sua fúria, o poema não teria sido composto.

34 Em meio ao furacão histórico da fase do capitalismo selvagem no país, quando o acirramento da acumulação leva multinacionais e suas cabeças-de-ponte nacionais a apropriar-se dos mais recônditos confins com vistas ao lucro, encontram-se, estonteados, os índios. O único problema dos Mairum — nome inventado, tribo arquetípica de todas as tribos, povo de Maíra — é como sobreviver e como fazer sua cultura sobreviver, com crescente dificuldade.

## QUESTÕES

**Com relação às ideias desenvolvidas no texto II, julgue (C ou E) os itens subsequentes.**

13. Ao afirmar que o “índio não teve muita sorte na literatura brasileira” (l.1), a autora indica que a representação literária dos personagens indígenas em romances brasileiros foi marcada pela presença do *ĩñaron*, “estado de fúria sagrada, associado ao sofrimento excessivo” (l. 20 e 21).

14. A autora considera que o romance **Maíra** é uma incursão do romancista e antropólogo Darcy Ribeiro pelo épico e opina que um “narrador coletivo índio” (l.44) é responsável pelos melhores trechos da mencionada obra literária.

15. Conforme o texto, *ĩñaron* é palavra tupi que não é apropriada para denotar o sofrimento de todas as tribos indígenas, mas poderia denotar os sentimentos de fúria de heróis gregos como Agave e Aquiles.

16. Ao comparar a representação do índio na literatura brasileira com a do índio na literatura hispano-americana, a autora conclui que romances com percepção antropológica costumam ser mais raros e tendem a incursionar pelo épico.

17. Ao citar exemplos da literatura grega antiga, Walnice Nogueira Galvão indica que a organização tribal é capaz de gerar conflitos e tensões que transcendem o Brasil ou o espaço hispano-americano.

18. Com o trecho “encontram-se, estonteados, os índios” (l.37), a autora do texto evidencia o confronto entre o “capitalismo selvagem no país” (l. 33 e 34) e a cultura indígena.

19. Tanto o romance **Maíra** quanto o relato de Uirá exibem enredos

marcados pelas dificuldades enfrentadas por tribos indígenas, atingidas por flagelos trazidos pela civilização não indígena.

20. Ao afirmar que “o índio está mais vivo do que nunca em sua conexão com a literatura” (l. 49 e 50), a autora defende que romances como *Maíra* têm o mérito de salvar tribos e civilizações indígenas das forças destrutivas que predominam nas sociedades.

### TEXTO III

1 Em suas remotas origens helênicas, o termo “caráter”  
2 significou gravar. Empregavam-no, então, tanto para exprimir  
3 o sinete como a marca deixada na cera dócil. Essa dupla  
4 significação ainda hoje é vernácula — se não corrente — em  
5 certas acepções. Na linguagem tipográfica, por exemplo,  
6 “caráter” tanto é o tipo da imprensa como o sinal ou a letra  
7 gravada. Assim sendo, podemos dizer que o caráter de um  
8 homem não é somente o seu feitiço moral, senão também a  
9 expressão e a impressão do indivíduo. Em arte, caráter será a  
10 personalidade do autor, o aspecto aparente e profundo da obra  
11 e o efeito dela. Fixada assim a verdadeira acepção do termo,  
12 podemos afirmar que o mérito maior do poema do Sr. Menotti  
13 del Picchia é “o caráter”. Poesia profundamente simples e  
14 pessoal, de inspiração larga e sadia, tem a força das obras bem  
15 concebidas e a beleza das coisas naturais. Poesia de corpos  
16 simples, poderíamos dizer, pela sobriedade de linhas no  
17 sentimento, no pensamento e na expressão. Sente-se que o  
18 autor procurou a naturalidade e não a arte, que é o melhor  
19 caminho para atingir a esta.

O segredo da arte é a naturalidade sem prejuízo da perfeição.

22 O Sr. Menotti del Picchia ainda não pôde naturalmente desvendar o segredo da arte. Se no buscar a expressão natural do seu lirismo alcançou a arte, não se despojou ainda das incertezas dessa procura, de certa fraqueza de técnica. Defeitos são todos estes transitórios, quase necessários em quem apenas se inicia.

28 A essência do livro é excelente.

Indica no autor uma personalidade inconfundível, que procura em si mesmo ou em torno de si os motivos de sua estética. Nem se distingue pela obsessão do isolamento, nem se perde por modelos estranhos. Daí lhe vem a superioridade de caráter individual. Se o caráter do autor provém dessa independência sem esforço, reside o da obra em sua originalidade natural; na conformidade com o meio, em uma perfeita radicação no solo pátrio, na simplicidade da construção e nas perfeitas proporções do ímpeto poético. O próprio desconcerto, em pormenores do poema principal e de outras produções secundárias, concorre para a individualidade desse esplêndido ensaio.

O caráter desse livro se conserva pela ressonância que tem. Não são versos agradáveis, suaves ou elegantes, que com tanto agrado se leem quanto facilmente se esquecem. São versos que lidos — ficam; gravam-se invencivelmente na memória, ora destacados, ora em bloco. A crítica, no julgar e no decompor as obras, não pode desprezar a intuição, se não é principalmente isso. E um dos mais seguros processos de intuição, no distinguir o valor das obras, é esse da permanência das sensações.

Os poemas do Sr. Menotti del Picchia deixam uma funda impressão de sua leitura: não pode haver melhor demonstração do seu “caráter”. Quando essa impressão não se limitar aos leitores e aos críticos, e se estender à própria literatura nacional, terá a sua poesia atingido o grau supremo que lhe auguro.

**Juca Mulato** é um poema simples. Encerra uma lição profunda na singeleza do motivo e da intenção. É certo que a evidência da beleza não pode ser em arte um critério axiomático. Quantas vezes a paciência é o melhor guia da emoção estética? A exegese das sinfonias de Beethoven, como a dos dramas musicais de Wagner, aumenta a nossa receptividade para essa arte de titãs, se bem que a intuição íntima e a explicação individual sejam imprescindíveis.

O poema do Sr. Menotti del Picchia tem a simplicidade e a frescura das criações espontâneas e necessárias, onde o esforço da composição permanece obscuro como deve.

Para lhe realçar a beleza não se sente a crítica compelida a buscar símbolos problemáticos ou filosofias arbitrarias. Sendo o que é — um mal de amor impossível que leva a alma à desesperança, para se resignar depois e ressurgir consolada pela visão da terra amada, da felicidade atingível e do sonho necessário —, comove pelo simples aspecto de suas linhas harmoniosas.

A beleza maior do poema, que é também o seu caráter, está na sua simplicidade radical. O poeta reprimiu voluntariamente as possíveis exuberâncias ou ambições de seu lirismo para ficar dentro do assunto que escolheu. Ganhou com isso um grande poder virtual e marca mais do que se quisesse marcar: a acústica de uma construção humana nunca chega à acuidade de um eco natural.

**Juca Mulato** é a reconciliação do homem consigo mesmo, do brasileiro com sua terra, do bárbaro com seu isolamento. Reconciliação às vezes impossível, outras ilusória, sempre necessária, raramente realizada. O consolo de Juca Mulato é a indicação do caminho a seguir.

Alceu Amoroso Lima. Um poeta. In: Estudos Literários, Rio de Janeiro: Agulha, 1966, p.133-5 (com adaptações).

## QUESTÕES

**Julgue (C ou E) o item seguinte, relativo a acentuação de palavras e a aspectos gramaticais do texto III.**

21. No trecho “É certo que a evidência da beleza não pode ser em arte um critério axiomático” (l. 57 a 59), tanto o termo “certo” quanto o termo “axiomático” caracterizam, respectivamente, referentes que constituem sujeitos oracionais.
22. No texto, com a expressão “essa arte de titãs” (l.62), o autor faz referência à arte da música.
23. A forma “pôde” (l.22) poderia ser corretamente substituída por pode, visto que o seu tempo verbal é depreendido pelo contexto do parágrafo e que o acento nela empregado é opcional.
24. Os pronomes demonstrativos “isso” (l.47) e “esse” (l.48) retomam, respectivamente, o sentido de julgar e decompor as obras e o de processo.

## TEXTO CB2A2AAA

Texto CB2A2AAA

- 1 É inegável que o Estado representa um ônus para a sociedade, já que, para assegurar o seu funcionamento, consome riquezas da sociedade. Representa, porém, um mal
- 4 necessário, pois até agora não se conseguiu arquetetar mecanismo distinto para catalisar a vida em comunidade. Então, se do Estado ainda não pode prescindir a civilização,
- 7 cabe-lhe aprimorá-lo, buscando otimizar o seu funcionamento, de modo a torná-lo menos oneroso, mais eficiente e eficaz.
- 10 O bom funcionamento do Estado, que inclui também o bom funcionamento de suas estruturas encarregadas do controle público (Ministério Público, Poder Legislativo e tribunais de contas, entre outros), vem sendo alçado à condição
- 13 de direito fundamental dos indivíduos. Pressupõe, notadamente sob as luzes do princípio constitucional da eficiência, os deveres de cuidado e de cooperação.
- 16 O dever de cuidado é consequência direta do postulado da indisponibilidade do interesse público. Em decorrência desse postulado, todo agente público tem o dever
- 19 de, no cumprimento fiel de suas atribuições, perseguir o interesse público manifesto na Constituição Federal e nas leis. Conduz, portanto, à ideia de vedação da omissão, já que deixar
- 22 de cumprir tais atribuições evidenciaria conduta ilícita.
- 25 O dever de cuidado conduz, ainda, a uma ampla interação entre as estruturas públicas de controle, ou seja, é um dever de cooperação, não como faculdade, mas como obrigação que, em regra, dispensa formas especiais, como
- 28 previsões normativas específicas, convênios e acordos. Sob essa perspectiva, o controle público do Estado deve incorporar à sua cultura institucional o compromisso com
- 31 o direito fundamental ao bom funcionamento do Estado. Nesse contexto, os deveres de cuidado e de cooperação se impõem a todas as estruturas do Estado destinadas a promover o controle da máquina estatal.
- 34 A observância do dever de cuidado e do de cooperação — traduzida, portanto, na atuação comprometida e concertada das estruturas orientadas para a função de controle da gestão pública — deve promover, entre os agentes e órgãos
- 37 de controle, comportamentos de responsabilidade e responsividade. Por responsabilidade entenda-se o genuíno compromisso com a integralidade do ordenamento jurídico, o que pressupõe, acima de tudo, o reconhecimento de um regime
- 40 de vedação da omissão. Responsividade, por sua vez, traduz o comportamento orientado a oferecer respostas rápidas e proativas, impregnadas de verdadeiro compromisso com a
- 43 ideia-chave de promover o bom funcionamento do Estado.

Diogo Roberto Ringenberg, *Direito fundamental ao bom funcionamento do controle público. In: Controle Público*, n.º 10, abr/2011, p. 55 (com adaptações).

## QUESTÕES

**A respeito das ideias veiculadas no texto CB2A2AAA, julgue o item que se segue.**

25. Infere-se do texto que os tribunais de contas agem sob a égide do dever de cuidado não apenas ao zelarem pelo interesse público expresso nos dispositivos legais, mas também ao se obrigarem a atuar em cooperação com as demais estruturas públicas de controle.

26. Depreende-se do texto que o não cumprimento do dever de cuidado por omissão poderá resultar na aplicação de sanções ao servidor público.
27. O sentido original do texto seria preservado caso o período “Então, se do Estado (...) eficiente e eficaz” (l. 6 a 8) fosse reescrito da seguinte forma: Na busca por otimizar o seu funcionamento, o Estado ainda não pode prescindir da civilização; então, resta aperfeiçoá-lo, tornando-o menos caro e aumentando sua eficiência e eficácia.
28. De acordo com o autor do texto, a ampla interação entre as estruturas públicas de controle é obtida quando se dispensa atenção especial a determinadas formas de cooperação entre órgãos, como previsões normativas específicas, convênios e acordos.
29. O termo “responsividade” foi empregado nas linhas 39 e 42 com o sentido de qualidade de quem responde pelos próprios atos, ou pelos de outrem, em situação jurídica passível de punição.
30. A tese defendida pelo autor do texto resume-se à ideia expressa na seguinte assertiva: o Estado é um peso para toda a sociedade, mas, como não se pode prescindir dele, devem-se arquitetar mecanismos para que

os impostos pagos pela sociedade sejam distribuídos em favor dos mais pobres.

**FOLHA DE RESPOSTAS**

ANOTAÇÕES:	Questão	Resposta
	01	
	02	
	03	
	04	
	05	
	06	
	07	
	08	
	09	
	10	
	11	
	12	
	13	
	14	
	15	
	16	
	17	
	18	
	19	
	20	
	21	
	22	
	23	
	24	
	25	
	26	
	27	
	28	
	29	
	30	

**GABARITO**

Questão	Resposta	ANOTAÇÕES:
01	C	
02	E	
03	C	
04	E	
05	E	
06	E	
07	E	
08	C	
09	C	
10	C	
11	E	
12	E	
13	E	
14	C	
15	E	
16	E	
17	E	
18	C	
19	C	
20	E	
21	E	
22	C	
23	E	
24	E	
25	C	
26	C	
27	E	
28	E	
29	E	
30	E	



# COMO TIRAR O MÁXIMO PROVEITO DE UM SIMULADO

1



## LUGAR RESERVADO

ESCOLHA UM LUGAR RESERVADO E SILENCIOSO PARA REALIZAR O SIMULADO. SE MORA COM MAIS PESSOAS, AVISE-AS PARA QUE NÃO INCOMODEM DURANTE A REALIZAÇÃO.

3



## BEBA ÁGUA

DURANTE A PROVA, MANTENHA-SE SEMPRE HIDRATADO. ESTUDOS COMPROVAM A EFICIÊNCIA ENTRE A ÁGUA E O BOM DESEMPENHO MENTAL.

5



## RETA FINAL

A EQUIPE A CASA DO SIMULADO DESEJAMOS A TODOS UMA BOA PROVA!

2



## CRONOMETRE

OBSERVE NO EDITAL DO SEU CONCURSO QUAL SERÁ A DURAÇÃO DO CERTAME E FAÇA O SIMULADO NO TEMPO EQUIVALENTE. APRENDA A DISTRIBUIR O TEMPO ENTRE AS QUESTÕES. NÃO DEIXE PARA DESCOBRIR NO DIA DA PROVA QUAIS TIPOS DE QUESTÕES MERECEM MAIS TEMPO DA SUA ATENÇÃO.

4



## BALANÇO

DEPOIS DO TÉRMINO DO SIMULADO, CONFIRA O GABARITO, ANALISE QUAIS SÃO SEUS PONTOS FORTES E OS PONTOS FRACOS PARA O DEVIDO AJUSTE NO SEU CRONOGRAMA DE ESTUDOS.

A CASA DO SIMULADO