

# Aprendizagem musical em família nas imagens de um filme

Celson Henrique Sousa Gomes

Universidade Federal do Pará (UFPA)  
celson@amazon.com.br

**Resumo.** O presente ensaio analisa o filme *2 Filhos de Francisco*, de autoria de Breno Silveira, procurando evidenciar aspectos relacionados ao ensino e aprendizagem de música em família, que possam colaborar para a compreensão de questões na área de Educação Musical, numa perspectiva sociológica. Com o objetivo de tratar sobre a aprendizagem musical de uma “dupla sertaneja” mostrada pelo filme em questão, a análise é feita a partir de pressupostos relacionados ao contexto socioeconômico da família, o projeto educativo dos pais, a diversidade de situações e envolvimento de outras pessoas além da família nuclear na aprendizagem, assim como as relações entre as oportunidades e aprendizagens vividas em família e atuação profissional.

**Palavras-chave:** educação musical, aprendizagens em família, contexto socioeconômico

**Abstract.** The present essay analyzes the film *2 Filhos de Francisco* of authorship of Breno Silveira looking for to evidence aspects related to education and learning of music in family that can collaborate for the understanding of questions in the area of Musical Education in a sociological perspective. With the objective to deal with on the musical learning a “dupla sertaneja” shown by the film in question, the analysis is made from estimated related to the social and economic context of the family, the educative project of the parents, the diversity of situations and involvement of other people beyond the nuclear family in the learning, as well as the relations between the chances and learnings lived in family and professional performance.

**Keywords:** music education, learnings in family, social and economic context

Neste texto, pretendo refletir sobre o filme *2 Filhos de Francisco*, de autoria de Breno Silveira, que teve sua estréia nos cinemas brasileiros em 19 de agosto de 2005. Com uma grande aceitação popular, o filme já obteve diversas descrições e abordagens cinematográficas da imprensa e da crítica especializada, divulgadas pelas revistas e jornais brasileiros e sites da Internet. Utilizo-me dessas fontes como ponto de partida para análise. Na visão de Miranda (2005), o filme mostra,

sobretudo, o “pré-sucesso” dos irmãos Zezé di Camargo e Luciano, a dupla sertaneja nascida no Estado de Goiás, que alcançou grande sucesso de mídia e de público. É sob essa perspectiva, do “pré-sucesso”, que abordarei a temática “aprendizagens musicais em família”, presente no filme e, também, relacionada com minha pesquisa,<sup>1</sup> iniciada no ano de 2005.

Não é minha intenção fazer comentários críticos e de valor sobre a forma e estrutura do filme,

<sup>1</sup> Pesquisa sobre “Aprendizagens Musicais em Família” como projeto de doutorado orientado pela professora doutora Jusamara Souza, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

nem tampouco sobre a sua música, mas evidenciar, a partir de seu enredo e de algumas de suas cenas, aspectos relacionados ao ensino e aprendizagem de música que possam colaborar para a compreensão de questões na área de educação musical, numa perspectiva sociológica. Com o objetivo de tratar sobre a aprendizagem musical da dupla sertaneja mostrada pelo filme em questão, inicio minhas reflexões a partir de alguns pressupostos e suas imbricações, tais como:

– as aprendizagens musicais iniciais da dupla se dão em família e apresentam-se relacionadas ao contexto de vida familiar, assim como ao seu contexto socioeconômico;

– cantar e tocar não são “talentos herdados dos pais”, mas aprendizagens relacionadas ao projeto educativo dos pais e de preferências e vivências musicais em família;

– as opções e oportunidades de aprendizagem musical extrapolam os limites familiares envolvendo outras situações e outras pessoas além da família nuclear;

– as escolhas e atuações profissionais dos músicos se relacionam com as oportunidades de formação iniciadas e construídas em família, assim como, também, estão relacionadas com as questões socioeconômicas familiares de sobrevivência e opções de realização familiar.

### **As aprendizagens musicais iniciais da dupla se dão em família e apresentam-se relacionadas ao contexto de vida familiar, assim como ao seu contexto socioeconômico**

Escrito por Patrícia Andrade e Carolina Kotscho, o roteiro do filme acompanha os esforços de seu Francisco Camargo, um agricultor que cultivava um terreno cedido pelo sogro, para proporcionar melhores condições de sobrevivência e de formação a seus filhos. A história é contada sob a perspectiva de vida de seu Francisco, um “amante do cancionário caipira”, que elegeu dois, entre seus nove filhos, para seguirem os passos de outros grupos bem sucedidos. É no contexto familiar, vivendo da agricultura de subsistência, no interior goiano, próximo à cidade de Pirenópolis, interior de Goiás, no Centro-Oeste do Brasil, em um casebre sem conforto, que seu Francisco busca realizar o seu “sonho”.

Para a área de educação musical, mais do que o sucesso da dupla, nos interessa saber o que

está por trás das aprendizagens e do desejo de seu Francisco na constituição da dupla, bem como das suas diversas estratégias para ensinar os dois filhos a cantar e tocar dentro do contexto de vida da família.

A história pode ser semelhante à de muitas pessoas que vivem no meio rural de Pirenópolis, onde a música sertaneja, apesar da existência de outros estilos,<sup>2</sup> faz parte do gosto e cotidiano das pessoas que ali habitam. Foi nesse contexto rural e sem conforto que seu Francisco alimentou o sonho de sucesso dos filhos de várias formas, tentando, segundo Miranda (2005), “não apenas realizar uma vontade, mas dar vida digna e de respeito à prole”.

De acordo com Geraldo (2005), apesar das dificuldades de subsistência, seu Francisco “não se vale da miséria para construir um discurso em favor da pobreza”. Ao fazer uma releitura do filme, este autor nos apresenta uma descrição do contexto socioeconômico da família de seu Francisco, bem como de suas atitudes frente à situação de vida e freqüentes mudanças:

Ela [a pobreza] está ali por contingências sócio-econômicas, de classe, contidas nos diálogos do sogro (Lima Duarte), que cobra sua parte na produção do gênero, nada captando de sua obstinação em retirar os filhos da miséria. Nem se vale da história cheia de percalços, tragédias, fome e falta de saídas. Faz um encadeado da luta do pai com o aprendizado dos filhos, cujos nomes mudam ao sabor dos interesses artísticos dos empresários que encontram pela frente. Esse jogo de mudança de nomes, de cidade (troca do sertão de Pirenópolis por Goiânia) e de condições de vida, mostra as relações de produção no campo e no meio urbano. Desnuda os limites da agricultura familiar, que rende trocas desfavoráveis para o lavrador, e as relações de trabalho na construção civil, onde o olho do patrão está mais presente, via encarregado.

As dificuldades do ensino escolar no campo são, também, retratadas, ao mostrar a falta de escolas para os filhos de seu Francisco, mas, ao mesmo tempo, o filme evidencia a rica presença de tradições culturais populares trazidas pelas rádios e festas que aconteciam na cidade de Pirenópolis.

Após assistir o filme constatei que a expectativa de seu Francisco em relação à formação musical dos filhos aparece relacionada a seu próprio gosto musical, coerente com o do contexto cultural onde vivia, e também ao desejo de proporcionar uma outra condição de vida aos filhos, tornando-se, esses, fatores principais e desencadeadores da aprendizagem musical dos mesmos.

É possível constatar, portanto, algumas imbricações existentes entre o contexto socio-

<sup>2</sup> Ver Goiás é celeiro... (2004).

econômico familiar e o projeto dos pais, mais especificamente, o projeto de seu Francisco em relação à aprendizagem musical dos filhos, que almejava a formação de uma dupla sertaneja bem sucedida, como a dupla Milionário e José Rico.

Sem estabelecer fronteiras, mas evidenciando a estreita relação entre contexto socioeconômico da família e projetos educativos dos pais, passo ao segundo pressuposto.

**Cantar e tocar não são “talentos herdados dos pais”, mas aprendizagens relacionadas ao projeto educativo dos pais e de preferências e vivências musicais em família**

Gayet (2004), ao considerar família como instituição, evidencia a existência de projetos educativos na família, onde, em certa medida, o projeto parental é um elemento central do processo de constituição de identidade do indivíduo. Para Gayet (2004, p. 72, tradução minha):

Mesmo antes do nascimento da criança, os pais elaboram um “projeto educativo”. Ele é mais ou menos consciente e mais ou menos realista. Ele varia segundo a variedade de pais, entre algum princípio elementar, e um programa variável de formação. Ele se adaptará à personalidade da criança e à sua evolução ou será de uma rigidez inflexível. Entre essas posições extremas, todas as nuances são permitidas.

Seu Francisco, acreditando por meio da música idealizar um futuro socioeconômico melhor para os filhos, em relação à habilidade musical dos mesmos, parecia não considerar a existência de “talentos herdados” ou que seus filhos tinham nascido com “talento musical”, mas, sim, acreditava na possibilidade do desenvolvimento de habilidades, de seus filhos tornarem-se músicos sertanejos a partir da vivência e das oportunidades a serem geradas em família, assim como na convivência com os outros.

O sociólogo francês Lahire (2004, p. 18) afirma que Norbert Elias nos fornece, em seu livro *Mozart: Sociologia de um Gênio*, o exemplo de um modo de reconstrução sociológica do vir a ser um indivíduo. Citando Elias, Lahire (2004) explica que para compreender um indivíduo seria necessário saber quais são os desejos predominantes que ele aspira a satisfazer. Porém adverte:

Mas estes desejos não estão inscritos nele antes de qualquer experiência. Constituem-se a partir de sua primeira infância sob o efeito da coexistência com os outros, e fixam-se progressivamente na forma que o curso de sua vida determinar, no correr dos anos, ou, às vezes, também de maneira brusca, após uma experiência particularmente marcante. (Elias apud Lahire, 2004, p. 18).

Segundo a perspectiva de seu Francisco, para que seus filhos pudessem se formar como uma dupla sertaneja teriam que passar por um processo de aprendizagem, que é revelado aos filhos através dos meios que dispunham ali, no contexto em que viviam.

Nas primeiras cenas do filme aparece o rádio, que, além de veículo de comunicação com o meio urbano, foi, também, meio de aprendizagem musical da família e da dupla. Através do rádio, seu Francisco sabia quais eram os músicos e músicas de sucesso, quais os principais eventos da cidade próxima, assim como sobre as possibilidades de aprendizagem e atuação musical dos filhos. O filme nos mostra que seu Francisco compreendia que as músicas ouvidas na rádio poderiam ser as músicas cantadas e tocadas por eles.

Através do rádio eram anunciados os palcos, inclusive os da rádio, os quais poderiam ser locais de atuação da futura dupla. Dessas referências apresentadas sobretudo pela rádio a que tinha acesso, seu Francisco passou a buscar os meios possíveis para oportunizar vivências musicais aos filhos que os tornasse, além de ouvintes, músicos atuantes.

A opção de seu Francisco pela constituição de uma dupla sertaneja familiar reflete, ao mesmo tempo, o reconhecimento de um modelo socialmente reconhecido no seu contexto de vida, onde as músicas a serem aprendidas deveriam estar de acordo com as preferências e perspectivas do lugar, tal como mostra o filme nas atuações da dupla em palanque político, em que a motivação e a continuidade de aprendizagem musical aparece relacionada com o contexto. Tais situações sócio-educativas relacionadas com o contexto são melhor esclarecidas por Carrano (2003). Para esse autor: “A realidade acentua o movimento de redes sociais que geram contextos e acontecimentos educativos, em simultaneidade com as ações de instâncias educativas tradicionais como as relacionadas com famílias e instituições escolares.” (Carrano, 2003, p. 16).

As estratégias do pai para atingir seus objetivos em relação à aprendizagem musical dos filhos aparecem de diversas formas, utilizando-se, sobretudo, dos meios locais que dispõe para ensinar os filhos. Uma cena que merece ser comentada, em relação a isso, é a que demonstra uma obrigatoriedade imposta por seu Francisco à dupla, que deveria levantar de manhã cedo para fortalecer e preparar a voz, tal qual o exemplo de um galo. O recurso que se utiliza para tal aproximação com o canto potente do “galo cantor” é o ovo que obriga os filhos a

ingerir. Além desse recurso, seu Francisco se preocupou em promover o ensaio do repertório “a duas vozes, em intervalos de terças e sextas, sendo a voz que canta a melodia mais aguda considerada a voz principal, apesar de muitas vezes a melodia real não se encontrar na voz aguda”.<sup>3</sup>

Quanto à resposta dos meninos em aprender, em relação ao projeto do pai, o filme revela que a motivação nem sempre ocorre de forma similar entre irmãos, como aparece na primeira constituição da dupla. Segundo o filme, a primeira formação da dupla composta por Zezé e Emival, e com apelido de Camargo e Camarguinho, é desfeita pela morte do irmão mais novo da dupla em acidente de carro, após uma das suas atuações em viagem. Diferentemente do irmão mais velho, o irmão mais novo da dupla, que se encarregava de fazer a segunda voz, parecia não demonstrar total aceitação e interesse no aprendizado e atuação musical.

Esse modelo, ou projeto de formação e atuação musical de crianças, como a participação de cantores mirins nas rádios, aparece, também, na década de 1960 como tradição em outras regiões brasileiras, como demonstra a pesquisa da área de educação musical realizada por Schmitt (2004). A pesquisa apresenta o Clube do Guri, da Rádio Farroupilha, em Porto Alegre, revelando que a rádio é também considerada como meio de aprendizagem e atuação de músicos no Estado do Rio Grande do Sul. O estudo mostra, ainda, que alguns dos participantes do programa, na idade adulta, tornaram-se músicos profissionais.

Para além do contexto de vida familiar, o filme demonstra que música se aprende na interação entre as pessoas que vivem e fazem música em sociedade, em comunidade de pessoas mais ampla que a instituição familiar.

### **As opções e oportunidades de aprendizagem musical extrapolam os limites familiares, passando a envolver outras situações e pessoas além da família nuclear**

A partir da constante avaliação de caminhos já trilhados, seu Francisco passa a promover e investir em outras estratégias de aprendizagem aos filhos envolvendo outras pessoas, demonstrando a necessidade de transposição dos limites locais e de seus próprios limites. Tais investimentos, feitos na maioria das vezes com dificuldades, além de os proporcionar o desenvolvimento de conhecimentos e habilidades musicais, os conduziu à autonomia e futuro profissional.

Segundo Lahire (2004), o investimento dos pais na educação dos filhos pode se dar de diversas maneiras, podendo os pais “sacrificar” a vida pelos filhos para que cheguem aonde gostariam de ter chegado ou para que saiam da condição sociofamiliar em que vivem. Atitude que deverá deixar traços na organização da ordem moral doméstica e na maneira de gerir a situação econômica da família (Lahire, 2004, p. 28-29).

Uma conquista e investimento significativo, para seu Francisco, na aprendizagem dos filhos, foi o de abrir uma escola na sua própria casa, que possibilitasse às crianças aprenderem a ler e escrever, demonstrando o reconhecimento de que o sucesso musical estava ligado, também, à aprendizagem da leitura-escrita. Outros investimentos foram feitos, em relação à aprendizagem dos filhos, como a compra de instrumentos (um acordeom e um violão) e a oportunidade de contato com músicos que pudessem servir-lhes de modelo, como o foi o caso do músico que, ao ter ser abordado por seu Francisco, sempre acompanhado da família, em uma festa, e ao ver o interesse do menino em tocar, lhe dá as primeiras orientações do acordeom. Apenas em um primeiro contato como o músico, apesar da aparente e limitada transmissão de conteúdos, em que alguns movimentos rítmicos no fole foram ensinados, o menino pôde, com tais orientações, dar início a um aprendizado que o proporcionou otimizar a aprendizagem posteriormente, partindo de sua própria iniciativa.

O valor de tal perspectiva de aprendizagem relacionada à autonomia e à autoformação é enfatizado pelo conceito de “educação difusa”, o qual é considerado o contexto e a condição de vida das pessoas. Segundo Furter (1977 apud Carrano, 2003, p. 18-19), tal concepção compreende:

o conjunto das condições – a qualidade de vida – que permite um desenvolvimento cultural graças à capacidade da autoformação, como auto-regulação e apropriação da existência, da história pessoal e coletiva (...) já não se trata mais, através da educação extra-escolar, de fazer mais, fazer melhor ou fazer de outro modo que a “escola”; trata-se, sim, de examinar as possibilidades que tanto a educação escolarizada como a extra-escolar oferecem no sentido de permitir *aos outros que se façam*.

A iniciativa de seu Francisco de levar a família para as festas na cidade próxima onde moravam, no interior de Goiás, bem como as primeiras tentativas do filho de cantar em público seguidas da avaliação do próprio pai, demonstram que tais iniciativas, de mão dupla, se complementavam na formação e de-

<sup>3</sup> Algumas características sobre a música sertaneja goiana é apresentada em site da Internet (Goiás é celeiro..., 2004).

envolvimento das habilidades desejadas, que incluíam as de cantar e tocar em público. Para o filho mais velho, mais do que obrigação de aprender, o gosto pela aprendizagem musical aparece, também, nas insistentes tentativas de cantar e de tocar a gaitinha de boca recebida como premiação por sua primeira tentativa de atuação em público.

A avaliação do pai sobre a formação musical dos filhos era uma constante, tal como demonstrado no filme, quando Francisco intervém, já nas primeiras tentativas do filho Zezé de emitir sons na gaita, no processo inicial, onde se evidenciava um grande contraste entre a atuação dos meninos e as músicas “prontas” transmitidas pela rádio. Da mesma forma ocorria sobre a *performance* musical, em que seu Francisco reconhecia os limites na atuação da dupla e, conseqüentemente, sentia necessidade de motivar o desenvolvimento das suas habilidades de cantar e tocar em público. Isso é mostrado em uma das cenas do filme, em que o pai simula a atuação dos filhos, como uma aula ao ar livre, orientando-os em relação a questões de postura frente a um microfone fictício, improvisado com um cabo de enxada.

A partir das diversas estratégias usadas pelo pai, e intervenções externas, passa a existir um processo de aproximação entre a execução musical dos meninos e aquelas transmitidas pela rádio. Para seu Francisco aumenta cada vez mais a perspectiva de um futuro promissor e da possibilidade do sucesso, ao perceber que já havia a emissão de um “som coerente”, próximo das músicas cantadas e tocadas pelas duplas bem sucedidas das rádios.

Ao imbricamento existente entre os pontos anteriormente mencionados, soma-se a questão das opções e oportunidade de atuação profissional, conforme trataremos no pressuposto a seguir.

**As escolhas e oportunidades de atuação profissional dos músicos se relacionam com as oportunidades de formação iniciadas e construídas em família, assim como, também, estão relacionadas com as questões socioeconômicas familiares de sobrevivência e opções de realização familiar**

Ao mudar-se com a família do campo para a cidade, seu Francisco pretendia sair da condição de pobreza no campo para uma possível condição profissional e de trabalho que proporcionasse melhores condições de vida à família. A situação de pobreza não resolvida com a mudança para a capital Goiânia forçou a atuação musical precoce da dupla, que por

iniciativa de Zezé passa a atuar na rodoviária da cidade. A atuação de músicos na rodoviária de Goiânia foi presenciada por Zezé, que ao chegar na cidade, percebe que havia possibilidades de ganhos financeiros na rodoviária como “músico de rua”,<sup>4</sup> onde posteriormente vai atuar com o irmão, local onde, também, a dupla é “descoberta” por um empresário.

O contexto de vida na cidade grande, com as crescentes necessidades financeiras de subsistência, bem como os diversos palcos de atuação, passam a ser fatores motivadores de novas aprendizagens musicais. A partir de viagens, a dupla passa a aprender novas músicas que os pudessem levar à uma realização satisfatória e ao “sucesso” de público, como também o sucesso financeiro do empresário.

Sobre essa situação vivida na cidade pelos músicos iniciantes, à semelhança da situação de “exploração” vivida por seu Francisco, como pedreiro, Geraldo (2005) escreve:

Situação semelhante à do pai vivem os cantores mirins na construção de suas carreiras. Os dois garotos, “Camargo e Camarguinho”, irão fazer seu aprendizado sob o mesmo foco de exploração. Miranda (José Dumont), o empresário, sabe o ouro bruto que tem nas mãos, só falta burilá-lo e se enriquecer.

A possibilidade de uma certa “exploração” financeira por parte do empresário não impediu que houvesse situação de aprendizagem musical significativa para os meninos. De acordo com Carrano (2003, p. 310), “os relacionamentos que os sujeitos estabelecem entre si nos diferentes territórios da cidade são educativos, mesmo que nem sempre estejam voltados para os ideais da cidadania democrática”. Tais atuações, portanto, mesmo com os fins de lucro financeiro, serviriam como laboratório de aprendizagem de habilidades e de atuação musical, principalmente no caso de Zezé di Camargo, o mais velho da dupla, que mais tarde, já na idade adulta, viria a atuar profissionalmente como músico. Posteriormente, na formação da dupla formada por Zezé di Camargo e Luciano, constituída com o seu irmão mais novo, este último pôde aprender com a vivência profissional do irmão mais velho, inclusive com suas gravações e posteriormente com o contato direto com o irmão, passando a aprender a executar as músicas em uma segunda voz.

### Considerações finais

Outras questões, que não foram discutidas neste ensaio, poderão ser abordadas e refletidas

<sup>4</sup> Sobre a formação e atuação de músicos das ruas, ver Gomes (1998).

posteriormente, tais como: quais as diferenças de investimento do pai sobre o filho mais velho e o mais novo? Há relação das expectativas e investimento paterno com a posição de cada um dos filhos na dupla, dividida em primeira e segunda voz? A compra de um acordeom para o filho mais velho, e primeira voz, e o violão para o mais jovem, e segunda voz, que desejaria ter ganhado uma bola de futebol, está relacionada com os interesses paternos e com a divisão das vozes pela faixa-etária? Por quais motivos as duplas sertanejas são constituídas tradicionalmente por homens? Qual o papel de dona Helena, esposa de seu Francisco e mãe dos meninos, na formação musical deles?

Entre as possíveis contribuições da análise do filme *2 Filhos de Francisco*, aqui proposta, desta-

co a constatação da importância da vida socioeconômica e cultural familiar, do projeto educativo dos pais, da diversidade de situações e do envolvimento de outras pessoas além da família nuclear na aprendizagem musical da dupla sertaneja em questão, além das possíveis relações entre as oportunidades e aprendizagens vividas em família e atuação profissional. Para além do foco na dupla sertaneja, tal complexidade de envolvimento compreendido sociologicamente demonstra que as histórias de vida e formação musical individuais são projetadas e trilhadas em coletividade, incluindo a vida em família, nos fazendo acreditar que as diversas situações e contextos de aprendizagem “devem ser considerados como efetivamente educativos, desde uma perspectiva de educação que se amplia para além dos horizontes estritamente pedagógicos” (Carrano, 2003, p. 15-16).

## Referências

- CARRANO, Paulo César Rodrigues. *Juventudes e cidades educadoras*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- GAYET, Daniel. *Les pratiques éducatives des familles*. Paris, PUF, 2004.
- GERALDO, Cloves. O Brasil que o Brasil não conhece em Os Dois Filhos de Francisco. *Portal Vermelho*, 02 set. 2005. Disponível em: <[http://www.vermelho.org.br/diario/2005/0902/cloves\\_0902.asp?NOME=Cloves%20Geraldo&COD=4872](http://www.vermelho.org.br/diario/2005/0902/cloves_0902.asp?NOME=Cloves%20Geraldo&COD=4872)>. Acesso em: 20 fev. 2006.
- GOIÁS é celeiro de cantores e compositores em todos os estilos. *Revista Economia & Desenvolvimento*, ano 6, n. 17, out./dez. 2004. Disponível em: <<http://www.seplan.go.gov.br/Revista17/cap12.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2006.
- GOMES, Celson. Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre: um estudo a partir dos relatos de vida. Dissertação (Mestrado em Música)–Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.
- LAHIRE, Bernard. *Sucesso escolar nos meios populares: as razões do improvável sucesso*. São Paulo, Ática, 2004.
- MIRANDA, Marcelo. 2 Filhos de Francisco. *Scream & Yell*, 22 ago. 2005. Disponível em: <<http://www.screamyell.com.br/cinemadois/doisfilhosdefrancisco.htm>> Acesso em: 20 fev. 2006.
- SCHMITT, Marta. O rádio na formação musical: um estudo sobre as idéias e funções pedagógico-musicais do programa *Clube do Guri* (1950-1966). Dissertação (Mestrado em Música)–Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

Recebido em 24/02/2006

Aprovado em 28/03/2006