



Identidades e ambiguidade de gênero nas capas de discos da MPB

Identities and gender ambiguity on album covers of MPB

Jorge Caê Rodrigues¹

Thaís Lopes Basilio²

Resumo: Tendo em vista os parâmetros normativos de gênero que classificam o sujeito dentro de apenas duas categorias sexuais, pretendemos abordar, com base nos Estudos Culturais, a possibilidade de deslocamento da imposição de gêneros; a importância das perspectivas teóricas e dos discursos que surgiram após os anos 1970 e a forma como alguns artistas da MPB ilustraram as capas de seus discos com suas próprias imagens em consonância às discussões aqui levantadas.

Palavra-chave: Identidade, Gênero, Design, MPB.

Abstract: Given the normative gender parameters that classify the subject within just two sexual categories, we want to address, based on Cultural Studies, the possibility of displacement of the imposition of gender, the importance of theoretical perspectives and discourses that emerged after the 1970's, and how some MPB artists have illustrated the covers of their albums with their own pictures in keeping with the discussions raised herein.

Keywords: Identity, Gender, Design, MPB.

1. Introdução

Este trabalho pretende apresentar a forma como alguns cantores e cantoras de MPB ultrapassaram os limites impostos pela oposição binária de gênero sexual através de sua própria representação nas capas de disco. As capas de disco têm um papel importante na relação do artista com o seu público. São espaços nos quais a imagem visual indicia, e reforça as imagens sonoras e nos quais o design gráfico tem papel muito importante, considerando as dimensões da produção musical brasileira. De simples envelopes pardos, que protegiam os primeiros discos do início do século XX, as capas de disco se transformaram em embalagens/objetos que podem nos remeter ao conteúdo

¹ Designer gráfico pela UFRJ; Mestre em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2003) e Doutor em Letras/Literatura comparada pela Universidade Federal Fluminense (2007). Atualmente é Professor e Vice-Coordenador do Bacharelado em Produção Cultural do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ. Autor dos livros "Anos Fatais - design, música e tropicalismo", "Impressões de Identidade - um olhar sobre a imprensa gay no Brasil" e um dos autores do livro "O design gráfico brasileiro: anos 60", prêmio Jabuti de melhor livro de arquitetura e urbanismo, fotografia, comunicação e artes, Câmara Brasileira de Livro, 2007.

² Graduada em Artes Visuais pela UERJ; Pós-graduada em Linguagens Artísticas, Cultura e Educação pelo IFRJ; Professora do Ensino Fundamental no município de Belford Roxo, RJ.

específico dos discos de forma cada vez mais sedutora e convincente, registrando graficamente atitudes comportamentais ou opções estéticas do momento de sua criação, além de acompanhar todas as mudanças na MPB.

As capas de disco, no Brasil começam a ser personalizadas a partir do início da década de 50. Conforme Villas-Boas, “neste momento a música tornava-se a mais expressiva manifestação cultural do ocidente, seja em termos identitários, comerciais ou quantitativos. Estes dados explicam a natural inserção do design no ambiente fonográfico” (Villa-boas, 2000:11). Ou ainda como nos dizem Jobling e Crowley,

A cultura jovem teve um enorme papel na codificação das identidades de grupo. Este impacto esteve evidente não só no modo de vestir e na moda como também em outros acessórios visíveis das sub e contraculturas. O design gráfico teve um significado particular dentro deste contexto, já que era um meio de auto-expressão acessível e extremamente versátil – visivelmente ubíquo na forma de posters, capa de disco, embalagem, folhetos e revistas (Jobling e Crowley, 1996:212).

Pretendemos abordar, também, a idéia de que o gênero é algo normativo, que classifica indivíduos, atribuindo-lhes forma de ser, formatando-os indiferente às orientações sexuais que compõem o incomensurável panorama da sexualidade, bem como considerar novas possibilidades visitadas por esses artistas de acordo com o contexto musical em que estão inseridos.

2. Identidades e Ambiguidade de Gênero

Os gêneros musicais denotam produções de sentido, na medida em que são produções culturais que catalisam admiradores que por sua vez guardam afinidades outras entre si. Dessa forma, os gêneros musicais poderão traduzir questionamentos que já permeiam a sociedade, de forma a contestá-los ou legitimá-los, através dos signos que representarão determinado posicionamento às referidas questões. Os debates incluídos nesse contexto não serão restritos de forma que cada gênero se responsabilize em discutir determinado ponto de vista, ao contrário, uma vez que através da negação de um comportamento normatizado, será permitido criar um espaço de possibilidades não canônicas.

No Brasil a MPB sempre teve um papel quase que de um tradutor do cotidiano das nossas culturas. Analisando mais de 1300 letras do nosso cancioneiro, Rodrigo Faour, no seu gigantesco *Historia Sexual da Musica Popular Brasileira* (2006), nos mostra como a vida amorosa e sexual do brasileiro foi representada ao longo dos tempos. Conforme Regina Navarro Lins, “a compreensão de nossa identidade sexual e afetiva ganha enorme reforço com esta *Historia Sexual da Musica Popular Brasileira*, mas não só ela, também o nascente estudo das mentalidades no Brasil se acelera neste caudaloso e saboroso volume” (pg11). Além das letras analisadas, Faour também nos ilustra com dezenas de reproduções de capas de disco, traduzindo visualmente as diferentes formas de amor e sexo na canção brasileira.

A análise das capas de discos torna-se, aqui, uma das formas de perceber como um padrão de comportamento social ou sua contestação podem ser traduzidos em termos visuais.

Há muito tempo temos pesquisado o design das capas de disco por diferentes vieses. Neste trabalho nosso interesse é observar a possibilidade de deslocamento das identidades; a importância das novas teorias e os novos discursos que surgiram após os anos 1970; e a forma como alguns artistas da MPB usam suas próprias imagens para ilustrar a capa de seus discos em consonância às discussões aqui levantadas.

No âmbito da discussão de “identidade”, é possível desenvolver uma análise crítica a partir da forma como essas mesmas identidades se colocam perante a normatividade socialmente imposta. As capas de disco podem comunicar a relação da pretensa imagem identitária do artista para com a sociedade, ou ainda a representação de uma “identidade” tomada por esse artista que está devidamente disposto a discuti-la.

De acordo com Woodward, “as identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas”. Segundo a mesma autora, estes sistemas podem se referir, por exemplo, a textos ou imagens. (Woodward, 2000:8). Neste artigo os sistemas são os projetos gráficos das capas de disco, isto é, texto, foto e elementos gráficos. A análise se dá a partir do discurso inscrito em cada capa.

Através da proposta visual inscrita no design das capas de seus discos, pode-se estabelecer uma relação entre a imagem do artista e um posicionamento em relação a sua identidade e as identidades normativas. Sendo assim, é interessante visitar os Estudos Culturais para embasar a análise iconográfica da produção artística de alguns cantores. Como afirma Tomás Tadeu da Silva (2000, p.86):

Mais interessantes, entretanto, são os movimentos que conspiram para complicar e subverter a identidade. A teoria cultural contemporânea tem destacado alguns desses movimentos. Aliás, as metáforas utilizadas para descrevê-los recorrem quase todas, à própria idéia de movimento, de viagem, de deslocamento: diáspora, cruzamento de fronteiras, nomadismo.

Residem, portanto, nesses “movimentos”, nesses “deslocamentos” de identidades entendidas como fixas, as discussões acerca do cruzamento entre fronteiras de gênero nas capas de discos. Uma vez que o descolamento dessas fronteiras se torna mais perceptível, a precariedade da identidade se mostra mais forte e aos poucos desmancha a rigidez esperada. O próprio ato de desestabilizar a fronteira da “identidade” entendida como normativa é o acontecimento crítico. Ainda em Tomás da Silva (2000, p. 89):

Neste caso, é a teorização cultural contemporânea sobre gênero e sexualidade que ganha centralidade. Ao chamar a atenção para o caráter cultural e construído do gênero e da sexualidade, a teoria feminista e a teoria *queer* contribuem, de forma decisiva, para o questionamento das oposições binárias – masculino/feminino, heterossexual/homossexual – nos quais se baseia o processo de fixação das identidades sexuais. A possibilidade de “cruzar fronteiras” e de “estar na fronteira”, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter “artificialmente” imposto das identidades fixas.

Os Estudos Culturais apontam como a consistência das identidades está ameaçada a partir do momento em que emergem novas possibilidades de cruzar fronteiras. Torna-se possível contestar, por exemplo, a validade da oposição homem/mulher, tendo em vista as duas categorias como identidades construídas, ao invés de categorias naturais respaldadas por teorias científicas.

Convém desenvolver aqui, que os “limites discursivos do sexo” (Butler, 1993) possuem o status social de determinar e regulamentar identidades. Através de concepções foucaultianas e perspectivas psicanalíticas Judith Butler esclarece que:

A categoria do “sexo” é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Foucault chamou de “ideal regulatório”. Nesse sentido, pois, o sexo não apenas funcionou como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se com uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, circular, diferenciar – corpos que controla. O “sexo” é um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo.

Sendo assim, o ato de categorizar o indivíduo sexualmente tem o poder de normatizá-lo, pois o sexo regulamenta e identifica os sujeitos. Considerando o “sexo” como questão de identificação e meio discursivo pelo qual o imperativo heterossexual possibilita certas identificações sexuadas e impede ou nega outras identificações, o ato de pertencer a identificações outras é chamado de “assumir” um sexo. A ideia de “assumir um sexo” está vinculada à ideia de fuga ao padrão heteronormativo e “escolha” de uma “identidade” não regulamentada.

Contudo, este objeto de estudo discursivo não visa compreender quais os principais conceitos e práticas dos grupos e indivíduos que não se identificam com os padrões normativos. O interesse por parte dos Estudos Culturais está mais próximo de uma problematização do que seria hegemonicamente afirmado como “normal”. A trajetória dos movimentos feministas, dos grupos gays e o surgimento da teoria *queer* deslocaram a atenção de óticas construcionistas e essencialistas que se detinham em tentar explicar como se construiriam as práticas na alteridade, começando a questionar os limites preestabelecidos e prever novas possibilidades de identificação. Segundo Ferrari (2004, p.402):

Todo esse quadro demonstra que a homossexualidade tem uma história que, além de contar sua trajetória, expõe seu caráter social e político. Recuperação dessa história, acima de tudo, serve para problematizar a construção do que é “normal” no campo dos sentimentos, experiências amorosas e desejos e, por consequência a delimitação dos limites entre os aceitos e os negados.

A proposta em de embasar a análise das capas de disco por meio dos Estudos Culturais está relacionada à ideia das manifestações de supostas identidades não normativas por meio da imagem dos artistas. A atenção a essas imagens tem maior

relação com a desestabilização das fronteiras dessas identidades. Não nos importa a orientação sexual dos artistas aqui citados, mas em como as identidades - condição de pertencimento - se mostram possíveis por um viés mais inusitado. Todavia, para que existisse esse deslocamento de fronteiras, os movimentos de organização dos grupos homossexuais ocuparam uma posição central no debate acerca do conceito de identidade. A partir do século XIX, com a categorização do sujeito homossexual como desviante da *norma*, a ideia de homossexualidade transforma-se em questão social de grande importância. Seja posicionando-se contra ou a favor da homossexualidade enquanto categoria discute-se amplamente o assunto, porém não contestando a então concepção vigente do homossexual como um “tipo” humano em posição de destaque em relação aos outros.

Somente no início dos anos 1970, nas sociedades ocidentais, os movimentos de organizações gays iriam, ainda que de forma clandestina, dar corpo a um discurso mais expressivo. Em países como Inglaterra e Estados Unidos, um aparato cultural começa a circular em forma de revistas, artigos específicos em jornais, panfletos, teatro, arte. Aqui no Brasil, no campo da sexualidade, a questão da homossexualidade também começa a ser encontrada no teatro, publicidade e nas artes durante os anos 1970.³

Mas no início dos anos 1960, uma capa de disco nos chama bastante atenção. A travesti Valéria (figura 1) fazia grande sucesso no teatro de revista brasileiro, ela era estrela do musical *Lês Girls*. Na esteira do seu sucesso, a fábrica de disco Rozenblit lança em 1966 um compacto duplo que traz na capa duas fotografias, uma ela enquanto mulher e outra ela enquanto homem. Vale lembrar que já vivíamos a ditadura militar. Era uma ousadia que passou despercebida pela censura ou apenas foi visto como algo que não merecia atenção.



Fig. 1 – **O travesti**, Rozenblit, 1966

³ Em abril de 1971, o cantor e compositor britânico David Bowie aparece usando um vestido na capa do seu terceiro LP, uma clara alusão a seus interesses sobre as questões de gênero.

A ambiguidade sexual, sensualidade, erotismo tornam-se a marca de alguns artistas brasileiros, que com suas performances perturbariam além da platéia, toda a sociedade.

Depois de 1975, cria-se o Movimento de Libertação Homossexual no Brasil, do qual participam, entre outros, intelectuais exilados/as durante a ditadura militar e que trouxeram com eles, a partir de suas vivências no exterior, inquietações políticas sexuais, feministas e raciais que circulavam em outros países naquela época. Como podemos ver em Trevisan (2000, p. 288/289): Nos anos 1970, o cantor Ney Matogrosso (como integrante do grupo Secos e Molhados) e o grupo Dzi Croquetes embaralharam propositalmente as referências femininas e masculinas em suas performances e acabam por desempenhar um papel importante e provocador no debate sobre política sexual no Brasil.

Os anos 1970 no Brasil eram uma verdadeira euforia cultural, dentro um contexto de “milagre econômico”. Ainda que sem grandes bandeiras, a contracultura, a imprensa marginal e o cinema marginal, em oposição à violência do período da ditadura, marcaram uma posição contrária à repressão e ao conservadorismo que por aqui acontecia. Como disse Jorge Caê Rodrigues (2006, p. 92): “como em todo percurso da história do nosso país, a música reflete todos os acontecimentos, em certos momentos protagoniza grandes fatos”. Para exemplificar como a música refletiria esse período de contestação política e social, pode-se considerar dois artistas que balançaram os anos 1970: Ney Matogrosso (em sua carreira solo), em *Pecado e Feitiço* (figura 2 e 3) e Edy Star, em *Sweet Edy* (figura 4), que nas capas de seus discos representaram através do próprio corpo as discussões sobre sexualidade. Sem esquecer a dupla Lês Etoiles (Rolando Faria e Luiz Antonio) (figura 5), brasileiros que viviam em Paris, que nas suas performances, assim como nas capas de disco subvertiam as regras do gênero masculino.

O cantor Ney Matogrosso, que surge no meio artístico fazendo parte do grupo *Secos e Molhados*, é um dos artistas que mais vai questionar os gêneros estabelecidos – com roupas, trejeitos femininos e uma postura provocativa em suas apresentações, assim como na capa de seus discos. A capa do seu primeiro álbum solo estampa bem as novas tomadas de posição pós-tropicália. Uma foto do cantor – meio homem, meio animal – surge das espumas do mar e apresenta-se de corpo seminu no interior do álbum. Uma alegoria do novo ser: sem vestes, sensual, ecológico, bicho-homem. Nos próximos discos, que têm nomes como *Bandido*, *Pecado e Feitiço*, as capas apresentam o cantor sempre em posição sensual, provocativa. No álbum *Feitiço*, a foto da capa é só um estímulo para

o que vem dentro: o cantor nu deitado num leito de rosas brancas, conforme Rodrigo Faour, “uma oferenda aos orixás” (Faour, 2006).



Fig. 2 – **Pecado**, Continental, 1977



Fig. 3 – **Feitiço**, Warner, 1978

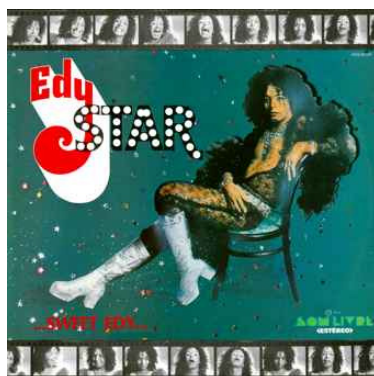


Fig. 4 – **Sweet Edy**, Som Livre, 1974



Fig. 5 – **Les étoiles au forum**, Blue Silver, 1988

Já no início dos anos 1980, o surgimento da AIDS renovaria os debates sobre sexualidade, sobretudo reforçando o discurso da homofobia, onde a doença apareceria dentro de uma lógica moralista que enquadrava a prática homossexual como pecado e a doença como devida punição. No Brasil, as discussões a respeito da homossexualidade pareciam se ampliar cada vez mais por conta da também expansão da epidemia: “a metáfora – tantas vezes empregada nas entrelinhas – de que a homossexualidade pega quase deixou de ser metáfora” (Trevisan, 2000, p 462). Guacira Lopes Louro (2004, p. 37) explica como se deram os movimentos em termos mundiais:

Alguns grupos homossexuais permaneceram lutando por reconhecimento e por legitimação, buscando sua inclusão, em termos igualitários, ao conjunto da sociedade; outros estão preocupados em desafiar as fronteiras tradicionais de gênero e sexuais, pondo em xeque as dicotomias masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual/homossexual; e ainda outros não se contentavam em atravessar as divisões, mas decidem viver a ambiguidade da própria fronteira.

Duas capas de discos que podem ser exemplificadas como contextualizadas nesse debate próprio dos anos 1980, são *Fullgás*, de 1984 (figura 06), de Marina Lima, e *Masculino e Feminino*, de 1983 (figura 07), de Pepeu Gomes.

Em *Fullgás*, palavra que remete ao termo “fugaz”, cujo significado pode ser entendido como algo “rápido”, “veloz”, “transitório”, é exatamente a idéia que a cantora transmite na capa do disco, enquanto parece movimentar-se rapidamente com a cabeça. A cantora atravessa a fronteira da categoria “mulher”, desestabilizando uma imagem delicada e comportada do gênero feminino. Dentro dessa ambiguidade sexual, a vitalidade exacerbada que é exibida verso do mesmo disco, em uma pose de comemoração perante a vitória, que em uma segunda leitura, mostra que Marina se opõe à imagem fragilizada e doente que era associada aos homossexuais da época.



Fig. 6 – **Fullgas**, Polygram, 1984

Pepeu Gomes pode ser citado como um artista que questionava em seu disco, *Masculino e Feminino*, a oposição binária homem/mulher através da reivindicação de uma ambiguidade de gênero. A dicotomia homem/mulher é contestada, “ser um homem feminino, não fere o meu lado masculino”, abrindo-se um espaço para que coexistam dois gêneros em um mesmo corpo. No projeto de capa para o disco Pepeu aparece maquiado e segurando 2 guitarras que apontam em direções opostas. Assim como Pepeu, Lulu Santos no seu disco de estreia usava batom vermelho em uma pose bem provocativa.



Fig.7 – **Masculino e Feminino**, CBS, 1983

Ao redor dos anos 1990 a teoria *queer* já possui uma política vinculada a grupos intelectuais, que utilizam o termo para denominar o trabalho e a perspectiva teórica. A fim de explicar a relação entre o termo “queer” e a “teoria queer” pode-se citar Belidson Dias (2011, p. 73):

Utilizo o adjetivo “queer” para friccionar e, principalmente, situar transversalmente várias categorias e classificações convencionais, normativas das representações de gênero e sexualidade. Já uso a “teoria queer” ocupando, dentre outras coisas, de teorias de visibilidade da construção, estabelecimento e circulação discursiva

do sexo e gênero. (...) Ao sugerir que sexualidade, sexo e gênero são construções sociais, portanto mutáveis e deslocáveis, nem sempre simetricamente alinhadas, a teoria queer abre novas formas de aproximação com a sexualidade e o gênero que desarticulam conceitos de normalidade.

Nos mesmos anos 1990, mais especificamente em 1992, Cássia Eller lança o disco intitulado *O Marginal* (figura 08), que faz alusão à figura de um indivíduo que estaria “à margem da sociedade”, assim como na letra da música, que possui o mesmo título do disco. Na capa de seu disco, Cássia Eller aparece como que ilustrando o título do próprio álbum, ao exibir-se com roupas despojadas e fumando um cigarro, uma postura que remete ao indivíduo marginalizado, não no sentido de “bandagem”, mas no sentido de afastamento social, despreocupação com o seguimento das normas. A fonte utilizada para estampar o nome do CD na capa faz uma brincadeira com a tipologia da pichação, reforçando o caráter de contestação e de infração a um regulamento. Cássia Eller se utiliza para ilustrar a figura do “marginal”, que dentro de um imaginário social é atribuído ao gênero masculino, um sujeito desocupado, e por isso perigoso. Para explicar o funcionamento da constituição das identidades, Stuart Hall (2000, p. 129) recorre às palavras de Butler:

Butler apresenta, aqui, o convincente argumento de que todas as identidades funcionam por meio da exclusão, por meio da construção discursiva de um exterior constitutivo e da produção de sujeitos abjetos e marginalizados, aparentemente fora do campo simbólico, o qual retorna, então, para complicar e desestabilizar aquelas forclusões que nós, prematuramente, chamamos de “identidades.

Desestabilizar as fronteiras de “identidade”, permitir a ambigüidade de gênero, desconstruir o binarismo sexual e desarticular as classificações convencionais, como fez Adriana Calcanhoto em *Enguiço, de 1990* (figura 09), ou anos depois, Mart´nalia posando de *Menino do Rio* (figura 10) (2005), são apenas algumas formas de exemplificar possibilidades acerca da relação entre o sujeito e a sexualidade, uma vez que a partir dessas novas articulações entre gênero, discurso e modos de viver, identidades não normativas poderão ser legitimadas.



Fig. 8 – **O marginal**, Polygram, 1992

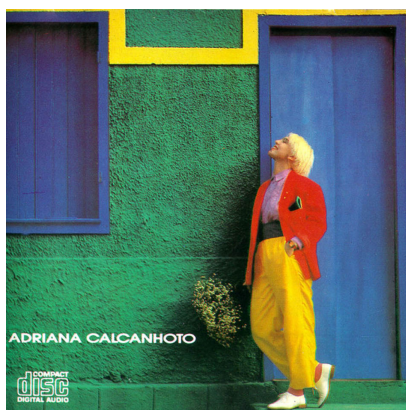


Fig. 9 – **Enguiço**, CBS, 1990



Fig. 10 – **Menino do Rio**, Biscoito Fino, 2005

CONCLUSÃO

Música, identidade e gênero podem se entrecruzar formulando discursos e signos, que irão traduzir ou aludir a questionamentos e discussões a nível sociais.

No presente trabalho, se pretendeu avaliar como as capas de disco de alguns artistas brasileiros, refletiram e traduziram visualmente os diálogos entre gênero, identidade, sexualidade no contexto social brasileiro.

Pretende-se tratar o design das capas de disco como agente a atribuir valores simbólicos de outros níveis (psicológico, ideológicos, etc..) ao próprio artefato. Se olharmos a capa de disco apenas como embalagem promocional do trabalho do artista,

não veremos o nexos que existe entre fotos, tipografia e as músicas gravadas. Mas, por outro lado, se analisarmos a capa como um suporte para possíveis questionamentos no campo gráfico complementar ao conteúdo, sobretudo com a conquista inédita de certa autonomia expressiva, o design gráfico da capa não seria mais um mero rotulo anunciando o produto ou uma embalagem, com a função apenas de proteção, mas um preâmbulo, uma introdução (cênica, plástica, etc) ao seu conteúdo.

Superando a oposição binária de gênero e deslocando fronteiras, alguns artistas evidenciam a precariedade da identidade, oferecendo novas possibilidades de conceber sujeitos não normativos, subvertendo concepções convencionais.

Bibliografia

BUTLER, Judith. **Bodies That Matter**. Londres: Routledge, 1993.

DIAS, Belidson. **O I/Mundo da educação em cultura visual**. Brasília: Universidade de Brasília, 2011.

FERRARI, Anderson. A “invenção” da sexualidade: discursos, imagens, identidades e educação. In: **Imagem & Diversidade sexual**. Org. Denílson Lopes et al. São Paulo: Nojosa edições, 2004.

FAOUR, Rodrigo. **História Sexual da MPB** – a evolução do amor e do sexo na canção brailsiera. Rio de Janeiro: Record, 2006

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Ed. DP&A, 2000.

RODRIGUES, Jorge Caê. **Tinindo Trincando**: o design gráfico no tempo do desbunde. In: conexão: comunicação e cultura. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.

_____, Jorge Caê. **Anos Fatais** – design, música e tropicália. Rio de Janeiro: 2AB / Novas Idéias, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Ed. Vozes, 2000.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. 3° ed. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2000.

WALSER, Robert. **Running with the devil**: power, gender, and madness in heavy metal music. Hanover, NH: University Press of New England, 1993.

<http://mundoestranhodepb.blogspot.com.br/2008/12/valria-o-travest-brasil-1966.html>