

Remasterização de fonogramas: reciclagem ou atualização?

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO TEMÁTICO

SIMPÓSIO: Áudio e produção musical: agentes, meios, processos e desdobramentos

Gilberto Assis Rosa
Universidade Federal de Goiás- UFG
gilberto.assis@ufg.br

Resumo. Este artigo tem como objetivo principal a elucidação dos aspectos que cercam a natureza do processo de remasterização, visando a compreensão de seu papel e o reconhecimento de seu impacto na obra musical gravada e na forma como ela pode ser percebida. Questiona-se até que ponto o processo de remasterização atualiza o fonograma original e até que ponto se trata apenas de uma reciclagem com finalidades mercadológicas, com potencial para promover o apagamento de, pelo menos, parte de sua historicidade. Com o intuito de investigar essa questão, aborda-se o que está por trás do fluxo de relançamentos de gravações musicais em novos formatos e embalagens. O resultado da pesquisa aponta que, de um lado, o processo de remasterização cria um afastamento das condições iniciais de produção do fonograma original, dificultando, portanto, o acesso aos elementos característicos da época em que foi produzido. De outro, a versão remasterizada pode ser vista como uma atualização da obra original, um novo objeto artístico cuja sonoridade, resultante de ações técnicas e escolhas estéticas do engenheiro de som, adquire traços da época de sua remasterização.

Palavras-chave. Remasterização, Historicidade, Masterização, Fonograma.

Title. The Phonograms Remastering Process: Recycling or Atualization?

Abstract. This paper's main objective is to elucidate the features surrounding the nature of the remastering process, aiming to understand its role and allow for the recognition of its impact on recorded music and the way it is perceived. It is questioned to what extent the remastering process updates the original phonogram and to what extent it is merely a recycling for marketing purposes, and which results in the erasure of part of its historicity. In order to investigate this issue, this paper addresses what is behind the flow of re-releases of musical recordings in new formats and packaging. On the one hand, the results of the research indicate that the distance from the initial production conditions promoted by remastering process makes it difficult to access the characteristic elements of the period in which the original phonogram was produced. On the other hand, the remastered version can be observed as an update of the original work, a new artistic object whose sonority – as a result of technical actions and aesthetic choices by the sound engineer – acquired features from the time of its remastering.

Keywords. Remastering, Historicity, Mastering, Phonogram.



Introdução

Enquanto o processo de masterização de áudio ocupa tradicionalmente o último estágio da cadeia produtiva da música gravada, a remasterização é frequentemente associada aos relançamentos de gravações clássicas em edições de luxo ou de aniversário. Tais reedições não raro oferecem o antigo reembalado e promete uma sonoridade com qualidade superior às versões prévias. (O'malley, 2015, p. 2)

Este artigo, em um primeiro momento, busca a elucidação dos aspectos que cercam a natureza do processo de remasterização, a fim de reconhecer seu impacto na música gravada e na forma como ela é percebida. Para tanto, investiga-se a origem do processo, sua função e os aspectos técnicos envolvidos. Em um segundo momento, discute-se até que ponto o processo de remasterização tem potencial para promover um tipo de descaracterização e apagamento histórico da obra. Isto é, o que se mantém e o que se perde de uma obra gravada após uma sequência de procedimentos técnicos que prometem uma melhoria em relação à versão original?

A partir disso, questiona-se o grau de impacto das alterações proporcionadas pelo processo de remasterização na originalidade da obra e, conseqüentemente, na experiência de escuta do ouvinte. Michel Chion (1994, p. 90) observa que "[...] quando mudamos a música gravada de suporte, de canal e de condições de escuta, não sabemos exatamente o que dela modificamos, apesar de possuímos aparelhos considerados precisos, que nos dão, por intermédio de seus botões, uma ilusão de controle". Este artigo sustenta que as obras musicais gravadas podem ter aspectos de sua historicidade revelados por meio de informações impressas pelas tecnologias de gravação e manipulação de áudio utilizadas no ato de sua produção. Por exemplo, a ocorrência ou a ausência de ruídos próprios da fita magnética são indícios das condições iniciais de produção de um registro fonográfico. No mesmo sentido, a forma como os elementos sonoros estão dispostos no campo estéreo, o nível de compressão dinâmica, a curva de equalização, o número de dobras de um mesmo elemento sonoro, o tipo de reverberação, o nível de intensidade (*loudness*) etc. constituem a sonoridade do fonograma e atuam como fatores de identificação de época.



É nesse ponto que surge a questão central deste artigo: se a unicidade de uma obra pode ser compreendida à luz das condições iniciais de sua produção - local, época, meios de produção e difusão -, e se essas condições encontram-se impressas no fonograma na forma de informações advindas da mediação tecnológica, até que ponto o processo de remasterização atua como um apagador dessas informações e até que ponto atua como um instrumento de atualização, com potencial para gerar novas experiências perceptivas?

O resultado da pesquisa aponta que, de um lado, o processo de remasterização cria um afastamento das condições iniciais de produção do fonograma original, dificultando o acesso a aspectos fundamentais de sua historicidade. Por outro lado, a obra remasterizada, por meio de tecnologias que não se encontravam disponíveis na época de sua produção original, pode ser vista como uma atualização, um novo original, com novas perspectivas de fruição.

Remasterização de áudio. O que é? Qual sua função?

Para que se compreenda o processo de remasterização é necessário, de antemão, que se compreenda o processo de masterização. William Moylan (2002, p. 317) considera a etapa de masterização como o momento das decisões artísticas finais. Tal etapa inclui, entre outras coisas, o cuidado com a imagem estéreo, a definição da sonoridade global da obra musical e a criação de uma coerência – dinâmica e timbrística – entre todas as faixas do álbum. Tradicionalmente, o papel da masterização era, segundo Stephen Bruel (2024, p. 88), corrigir e ajustar o timbre e a dinâmica da última versão mixada da música gravada a fim de transferi-la da fita para o vinil, formato utilizado para distribuição. Tais ajustes garantiam, por exemplo, que a agulha do toca-discos permanecesse no sulco do disco durante o tempo de audição.

Remasterização seria, portanto, masterizar novamente um material sonoro já distribuído, com a finalidade de adequá-lo a uma nova mídia e contribuir com alguma possível melhoria (restauração de áudio) e, claro, distribuí-lo novamente. Trata-se, em linhas gerais, da manipulação de gravações antigas com vistas à adequação aos novos meios de reprodução de áudio, considerando-se o fato de que os novos meios têm potencial para reproduzir faixas de frequência e faixa dinâmica acima da capacidade dos antigos.



Segue-se que o conjunto de possíveis melhorias oferecidas pela remasterização é o mesmo oferecido pela masterização e inclui, entre outras coisas, a redução ou eliminação de ruídos de fundo, equilíbrio dinâmico, ajustes no timbre, aumento do âmbito das frequências, definição da imagem estéreo etc. Além disso, uma gravação originalmente lançada em *mono* pode ser relançada em estéreo, ou uma gravação lançada originalmente em estéreo pode ser relançada em *surround 5.1* ou até mesmo outros formatos imersivos, a exemplo do *Dolby Atmos*.

O processo de remasterização teria ocorrido, segundo Michael Chanan (1995, p. 158), primeiramente com os arquivos de música clássica, quando discos de 78 rpm foram reeditados em vinil para permanecerem em circulação¹. Logo após o ciclo de remasterizações para discos de vinil, surge o CD (*compact disc*) e com ele uma nova onda de relançamentos. Não apenas muitos LPs (*long plays*) foram reeditados na nova mídia, como, também, os discos de 78 rpm ganharam uma nova sonoridade no domínio digital. A tecnologia envolvida na reprodução dos CDs foi determinante na construção dessa nova sonoridade. Isso em decorrência, sobretudo, da leitura óptica realizada sem o contato de agulhas e, portanto, sem o ruído de atrito com a mídia. Desnecessário dizer que a música popular seguiu a trilha da música de concerto de tal modo que atualmente é possível encontrar inúmeras versões digitalmente remasterizadas de gravações lançadas originalmente em discos 78 rpm, em compactos simples (*singles*) ou LPs 33 1/3 rpm.

Reciclagem ou atualização?

Constantes relançamentos de obras musicais de um passado distante – e de um passado nem tão distante assim – marcam a trajetória da indústria fonográfica desde os primórdios da gravação sonora (Bottomley, 2016, p. 151). Mais recentemente, a partir dos anos 1980, esses relançamentos surgem, muitas vezes, na forma de remasterizações apresentadas em diversos formatos, como observa Andrew Bottomley (2016):

As gravadoras, ávidas por novos conteúdos para o mercado, compram ou licenciam rotineiramente os direitos de gravações lançadas anteriormente de

¹ Segundo Chanan (1995, p. 158), as gravações de Toscanini, realizadas em 1954, permaneceram disponíveis ao público até 1994.



artistas históricos ou contemporâneos. Essas gravações às vezes são reproduzidas de forma quase idêntica às edições anteriores, enquanto outras vezes são reconfiguradas e reembaladas em antologias de um único artista, ou particionadas em compilações de um determinado gênero musical. (Bottomley, 2016, p. 151, tradução nossa²)

Para Fuchs (2006, p. 27), o número crescente de reedições a partir dos anos 1980 não se deve apenas ao baixo custo de produção, mas também ao fascínio do público pelas “performances musicais *vintage*”, e a possibilidade de acesso a performances que se tornaram lendárias e difíceis de serem encontradas. Por outro lado, Chanan (1995, p. 158) contextualiza esse fluxo de relançamentos dentro do que considera uma “nova ecologia da cultura de massa baseada na reciclagem”: o novo a ser introduzido é, na verdade, a reelaboração do velho e do esgotado. Nesse mesmo sentido, Matthew O’malley (2015, p. 1) vê o fluxo de relançamentos como parte de uma estratégia de *marketing* que, com a promessa de melhoria, busca vender o mesmo produto novamente e atrair novos consumidores:

Desde a sua digitalização inicial, uma série de gravações de “álbuns clássicos” populares estão sendo re-comercializadas em um espaço de poucos anos com a promessa de melhoria sonora a partir de uma nova remasterização digital, remasterização de aniversário ou remix de edição definitiva. Como parte da estratégia de marketing, a música é frequentemente reembalada para atrair novos públicos ou para vender aos fãs existentes a noção de que a reedição é de alguma forma superior a qualquer edição anterior. (O’Malley, 2015, p. 1, tradução nossa³)

Ainda que a motivação principal do relançamento de obras musicais previamente gravadas seja a continuidade das vendas do mesmo produto, o processo de remasterização, ao qual todas as obras relançadas são submetidas, afeta de diferentes maneiras o áudio original. A fim de serem realocadas em novas mídias, as obras remasterizadas sofrem alterações nos níveis timbrístico, dinâmico e espacial. Sendo assim, o que se oferece ao público consumidor,

² “Repackaged and re-released sound recordings have been cornerstones of the commercial recording industry since its advent in the early 20th century. Record labels eager for new content to market routinely purchase or license rights to the previously released recordings of both contemporary and historical artists. These recordings are sometimes reproduced nearly identically to previous editions, while at other times reconfigured and repackaged into single-artist anthologies or parceled out to genre compilations.” (Bottomley, 2016, p. 151)

³ “Since their initial digitizations a number of popular ‘classic album’ recordings are being re-marketed every few years with the promise of improved sound from a new digital re-master, anniversary re-master or definitive edition remix. As part of the marketing strategy, the music is often repackaged to attract new audiences or to sell the notion to existing fans that the reissue is in some way superior to any previous edition.” (O’Malley, 2015, p. 1)



entre outras coisas, é a melhoria da qualidade sonora e o acesso a novos formatos, tais como 5.1 *Sourround*, super áudio CD, *Dolby Atmos* etc. Ainda que tal melhoria possa ser questionada, resta o fato de que a remasterização aumenta a distância entre o ouvinte e a historicidade da obra, ao mesmo tempo em que permite que certas produções antigas permaneçam disponíveis às novas gerações. Sobre essa questão, Chanan (1995, p. 158) comenta o acordo estabelecido entre teóricos do pós-modernismo: ao serem recicladas, as produções antigas são realocadas em novos contextos e disso decorre uma "alteração no estado de consciência cultural". Ocorre que nesses novos contextos, uma parte das informações originais impressas pela mediação tecnológica permanece e outra parte é apagada. Em decorrência disso, o aqui e agora do objeto artístico torna-se apenas uma sombra, pois são justamente essas informações que nos alertam acerca das condições iniciais de uma determinada produção (Benjamin, 1969, p. 253). Por exemplo, os discos produzidos na década de 1930 soam diferentes dos discos produzidos na década de 1950, isso devido, em grande parte, às características da mediação tecnológica de cada época. Por um lado, ao apagar ou confundir as impressões deixadas pelas tecnologias de gravação e manipulação sonora do passado, o processo de remasterização acaba por promover a alteração no “estado de consciência cultural” mencionada por Chanan (1995, p. 158). Por outro lado, novas impressões substituem ou se sobrepõem às antigas abrindo espaço para novas experiências de escuta. Mesmo se tratando de um argumento válido, há que se considerar que algo pode ter se perdido no caminho (Greg Milner, 2009, p. 356). Esse algo pode estar relacionado ao aqui e agora da obra musical – sua herança cultural – que se torna cada vez mais nebuloso a cada relançamento da mesma obra (Benjamin, 1969, p. 253). Disso decorre a possibilidade de que pessoas nascidas em décadas mais recentes possam acessar obras remasterizadas acreditando se tratar de versões originais. Com essas questões em mente, Bruel (2024, p. 88) atenta para o fato de que a quantidade e o tipo de manipulação no processo de remasterização ganha uma importância crucial em razão da riqueza histórica e o sentido de herança cultural contidos no artefato original. Num sentido contrário, Michel Chion (1994, p. 86) chama a atenção para o fato de que essa ideia de que os meios acabam por degradar a música pode, de fato, ser uma "idealização das condições passadas de prática ou de recepção de música". Essa ideia pode ser ilustrada pela entrevista cedida por Bob Dylan a Jonathan Lethem em 2006:



Os discos que eu ouvia e ainda adoro... não dá para fazer um disco que soe daquela forma. Brian Wilson fez todos os seus discos em quatro canais, mas você não poderia fazer os mesmos discos nos cem canais disponíveis hoje em dia. Todos nós gostamos de discos tocados em toca-discos, mas, convenhamos, esses dias já passaram... Na verdade, não conheço ninguém que tenha feito um disco que soe decente nos últimos vinte anos. Você ouve esses discos modernos, eles são atrozes, os sons se sobrepõem uns aos outros. Não há definição de nada, nem vocal nem nada, como se fosse estático. (apud Milner, 2009, p. 356, tradução nossa)⁴

O texto de Bob Dylan passa a ideia de uma sonoridade perdida, uma sonoridade associada a um passado cujas limitações tecnológicas não impediram a produção de obras marcantes e persistentes no tempo. Mais do que isso, o texto deixa clara a ideia de que a sonoridade ideal resulta da limitação tecnológica, e que das novas tecnologias resultaram apenas gravações com sonoridades indefinidas e estáticas. Tal posicionamento, por um lado, se baseia em “uma idealização das condições passadas de prática ou de recepção de música”, como alertou Chion (1994, p. 96), por outro, manifesta o sentimento de que ‘algo’ se perdeu no caminho e de que nosso mundo é *lo-fi*, como sugeriu Milner (2009, p. 356).

Considerações finais

De um lado, os relançamentos de gravações musicais surgem por meio da indústria fonográfica como estratégia de mercado: vender novamente, com baixo custo de produção, o que fora vendido em tempos passados. De outro, como observa Bottomley (2016, p. 152, tradução nossa⁵) “os relançamentos surgem no mercado em resposta às demandas e discursos criados por fãs e críticos fora do controle da indústria fonográfica”. De um lado ou de outro, para cada relançamento corresponde uma nova masterização que, além da atualização do formato de áudio requerida pelas novas mídias, envolve uma série de procedimentos técnicos

⁴ The records that I used to listen to and still love, you can't make a record that sounds that way. Brian Wilson, he made all his records with four tracks, but you couldn't make his records if you had a *hundred* tracks today. We all like records that are played on record players, but let's face it, those days are gone... I don't know anybody who's made a record that sounds decent in the past twenty years, really. You listen to these modern records, they're atrocious, they have sound all over them. There's no definition of nothing, no vocal, no nothing, just like – *static*. (Dylan, apud Milner, 2009, p. 356)

⁵ Reissues often appearing on the market in response to demands and discourses created by fans and critics beyond the recording industry's control. (Bottomley, 2016, p. 152)



no sentido de alterar a sonoridade do fonograma original. As razões para que a sonoridade original seja minimamente ou profundamente transformada são muitas e cada relançamento pode eventualmente ser guiado por diferentes propósitos, tais como solucionar a inevitável degradação de suportes de fixação e dispositivos de reprodução antigos ou, por outro lado, oferecer um tipo de sonoridade compatível com os recursos técnicos disponibilizados em dispositivos atuais, tais como *5.1 Surround*, *Dolby Atmos*, *Super Audio CD* e outros. Nesses casos, o grau de fidelidade com o material original pode variar bastante, sobretudo no que se refere ao gênero musical que está sendo remasterizado. Por exemplo, remasterizações de clássicos da música erudita tendem a preservar mais a sonoridade original do que as remasterizações no âmbito da música popular. Contudo há exceções. Segundo O'Malley (2015, p. 14), o engenheiro de som Sean Magee remasterizou o disco *The Beatles (1968)* procurando manter, ao máximo, a integridade do áudio e a fidelidade com a versão original. Para tanto, todo o processo de remasterização foi guiado pelas anotações da primeira masterização e a constante comparação com a sonoridade do disco original.

Para além das exceções, a maioria dos relançamentos promete melhorias em relação às versões precedentes. Tal promessa não se restringe apenas à sonoridade do áudio, abarca também a nova mídia de destino. Basta lembrarmos que o CD foi lançado no mercado com a promessa de durabilidade e qualidade superior ao vinil. (Milner, 2009, p. 218). Ocorre que a remasterização, ao eliminar ruídos e promover alterações nos níveis timbrístico e dinâmico, em algum grau, dificulta o acesso às condições iniciais de produção da obra original e, como consequência, compromete a memória da forma como tal obra foi produzida e acessada em sua época.

Ao aceitarmos a ideia de que a experiência de audição de um vinil produzido, por exemplo, nos anos 1940 tem o potencial para recriar a atmosfera de sua época, aceitamos consequentemente que se trata de uma experiência que propicia ao ouvinte uma viagem ao passado rica em informações sonoras que identificam o estilo, a época e os meios de produção e recepção da gravação. Sendo assim, é possível inferir que a mudança do suporte físico original e a consequente mudança no dispositivo de reprodução colocam em xeque o valor histórico, não apenas do registro sonoro mas, sobretudo, da experiência auditiva. Por outro lado, é possível que uma versão remasterizada para CD de uma obra originalmente produzida em vinil se torne uma nova referência, isso em decorrência da originalidade da abordagem do



engenheiro de masterização. Nesse caso, trata-se de uma experiência auditiva direcionada mais às ações técnicas e escolhas estéticas do engenheiro de som do que ao reconhecimento dos dados históricos e da sonoridade de uma época passada.

Dito isso, se por um lado o processo de remasterização funciona como um apagador de rastros do passado, o que compromete, pelo menos em parte, a unicidade do fonograma original, por outro, cada nova edição de um mesmo fonograma pode ser vista como um novo original, uma versão atualizada que abre espaço para novos modos de fruição.

Referências

BENJAMIN, Walter. The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1935). In: ARENDT, Hannah. *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1969. Disponível em: <<https://web.mit.edu/allanmc/www/benjamin.pdf>>

BOTTOMLEY, Andrew, J. Play It Again: Rock Music Reissues and the Production of the Past for the Present. *Popular Music and Society*, v. 39, n. 2, 2016, p. 151-174. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/03007766.2015.1036539>>

BRUEL, Stephen. *Remastering music and cultural heritage: case studies from iconic recordings to modern remasters*. NY: Routledge, 2024.

CHANAN, Michael. *Repeated takes: a short history of recording and its effects on music*. UK: Verso, 1995.

CHION, Michel. *Músicas, media e tecnologias*. (Trad. Armando P. da Silva). Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

FUCHS, Adriaan. *In search of the “true” sound of an artist: a study of recordings by Maria Callas*. Thesis – Master of Philosophy (Music and Technology) - Faculty of Arts, Stellenbosch University, 2006.

MILNER, Greg. *Perfecting Sound Forever*. NY: Faber and Faber, Inc. 2009.

MOYLAN, William. *The art of recording: understanding and crafting the mix*. USA: Focal Press, 2002.

O’MALLEY, Matthew. The definitive edition (digitally remastered). In: *Journal on the art of record production*. ISSN: 1754-9892, 2015. Disponível em: <<https://www.arpjournal.com/asarpwp/>>

