

# Das paisagens, dessas que vêm aos lábios

Maria Andrade + Raquel Garbelotti

Curadoria de Galciani Neves

La montaña tiene mil metros de altura. He decidido comerla poco a poco. Es una montaña como todas las otras: vegetación, piedras, tierra, animales e hasta seres humanos que suben e bajan por sus laderas.

(...)

Vuelvo a casa con el cuerpo molido y con las mandíbulas deshechas. Después de un breve descanso me siento en el portal a mirarla en azulada lejanía.

(Virgilio Piñera, "La montaña", 1957).

— Algumas vezes, à tardinha, na hora do pôr do sol, as cores da via Appia são as da Toscana. (...) Trata-se de uma civilização contemporânea de Roma, hoje desaparecida. (...) Gostaria de saber como lhe falar da simplicidade da sua existência, da sua geografia, a cor de seus olhos, de seus climas, de sua agricultura, de suas pastagens, de seus céus. – Pausa. – Você percebe, seria como seu sorriso, mas perdido, impossível de encontrar depois de ter acontecido. Como seu corpo, mas desaparecido, como o de um amor, mas sem você e sem mim. Então, como dizer? Como não amar?

(Marguerite Duras, "Roma", 1983).

Se você abrir uma pessoa, vai encontrar paisagens. Se me abrir, vai encontrar praias.

(Agnes Vardá, Les plages d'Agnès, 2008).

Antes de eu nascer/ Eu era chuva/ Eu era vento/ Eu era rio/  
Eu era terra

Depois que recebi o sopro de Akthiparré me tornei gente!

(Marcia Mura, "Ancestralidade", 2021)

Quatro vozes, em quatro distintos tempos, dizem sobre a impregnação da paisagem no corpo e como o corpo relata, a partir de seus instrumentos de percepção, modos de estar na paisagem. Indissociáveis, corpo e paisagem regem a vida. Essas questões e seus imbricamentos atravessam as produções das artistas Maria Andrade e Raquel Garbelotti, que narram, transpõem os sentidos, experimentam poeticamente ideias de paisagem e, assim, nos convidam a vivenciar como elas nos afetam. Um conjunto amplo e diversos de gestos das artistas integram a mostra *Das paisagens, dessas que nos vêm aos lábios*, título que tenta circundar os diálogos que surgem entre as produções de Maria e Raquel.

E o que pensamos e praticamos quando nos valemos dessa tão complexa palavra – paisagem? Há muito, como sabemos, paisagem e arte são campos semânticos intimamente conectados; ou seja, o que compõe fisicamente a paisagem, que vemos e na qual construímos nossas vidas, coincide ou se entrelaça, por vezes, com o que artistas transubstanciam como componentes fundamentais de suas obras. Isto é: lugar de produção (ateliê, caderno, discurso, habitat) e paisagem (lugar onde a linguagem se derrama e onde se dão as energias de criação) participam, dinamicamente, um na formulação do outro, a ponto de, por serem sensíveis a trocas, se mesclarem. Não raro, na ausência de um, podemos reconhecê-lo ou acessá-lo no outro. Ou ainda, na presença de outro, recuperamos elementos de um. A memória, o sentimento de pertencimento a um lugar e o sustento da vida operam alinhavos e relações entre esses campos e lugares e nos provocam a criar sensações de semelhanças e a exercitar operações de metabolização de experiências de um no outro. Essas vivências interpoladas entre lugar de produção e paisagem, entre arte e paisagem, também nos ocorrem no cotidiano, tomam conta de nossas conversas e nos servem de metáforas para reavivarmos suas presenças.

A paisagem, para além das narrativas eurocêntricas, colonizadoras e estigmatizadoras, é o lócus onde nutrimos nossas vidas, onde estão as marcas das nossas técnicas de subsistência, lembrando o geógrafo e professor Milton Santos. Essas e outras tantas ficcionalizações estão presentes na mostra em que Maria e Raquel apresentam trabalhos e tão distintos modos de criar relatos, discussões e relações com paisagens. E é possível perceber suas singularidades poéticas se intensificando, criando vizinhanças e formulando zonas de contato que nos anunciam: o que podem paisagem e corpo quando são impulsos de criação?

A paisagem é uma evidência, um acontecimento ininterrupto na nossa existência que se apresenta, metamorfoseando-se em seus ritmos, à fruição e aos sentidos, sem aviso. Mas como tudo o que é evidente e parece repousar à sombra do hábito, ganha contornos instigantes quando exposto à linguagem, quando uma hiperconsciência apavora as certezas, quando um processo de des-reconhecimento atropela o que as histórias de um lugar revelam sobre ele. Em nossos tempos, as catástrofes climáticas e o empobrecimento da biodiversidade nos colocam em situação de choque. Falhamos. Aquele lugar que "não existe mais" responde a outros imaginários no agora: funcional, antropizado, devastado, desterritorializado de suas ancestralidades e

de seus povos. Sua “-morfia” foi transformada. É assim, entre as muitas estratégias de agressão que integram os projetos civilizatórios e progressistas, que a falha faz ruir o implícito, a evidência, o pertencimento a uma paisagem ou o que também podemos chamar de conexão com o meio ambiente. Em choque diante dessa falha, dessa ação de rompimento com a paisagem, surge um mundo que até então não conhecíamos, não habitávamos. E a paisagem torna-se uma busca perturbadora, um fenômeno com outras regras estranhamente impostas, um fato que nos acomete e também nos modifica fisiologicamente.

Essas operações que garantem a transposição de uma realidade de paisagem para sua imagem de ruína assolam nossos dias, e agora estamos vivendo nesse quase-invisível, numa perda abismal de sua evidência. Será uma não paisagem, já que esta não nos é mais disponível ao uso livre e comum? Já que esta se esvai nas simulações operadas pelas estruturas de poder, de conhecimento e da cultura estabelecidas pelo colonialismo. O que de mais grave essa episteme colonial impôs é exatamente o fato de não nos reconhecermos como paisagem, e isso estruturou um desligamento entre corpo e lugar. Senão vejamos, para ver a paisagem, nos distanciamos da cidade, da nossa casa, do bairro onde trabalhamos.

A paisagem tornou-se um resquício de “vida selvagem”, um longínquo paraíso acessível a quem goza de muitos privilégios. E a emergência climática evidencia-se também em uma crise de habitação, segundo nos conta o pensador martinicano Malcom Ferdinand. Para ele, é fundamental cuidar da paisagem que habitamos, ou seja, inventar outros modos de habitar e pensar acerca do nosso entorno mais próximo e imediato, já que as estruturas de poder colonizadoras nos guiaram para uma crença de que os problemas ocorrem apenas “lá fora, na natureza”, longe de nós. Isto é, foi disseminada uma ideia de paisagem como uma natureza artificiosa e proveniente de um processo de representação em que o referente é desvirtuado (o simulacro do simulacro). E essa ideia atende às lógicas de extrativismo, circula diretrizes expansionistas de ocupação da terra e decreta o que é e o que não é natureza, o que é e o que não é paisagem, assim como, conseqüentemente, que corpo não é natureza. Assim, mantém o discurso de que a Terra é o almoxarifado da espécie humana, e esta pode valer-se de qualquer operação e instrumento para sustentar a vida. Nesse imbróglio, enfrentamos a dissolução mais danosa de nossos tempos: corpo e natureza. Tudo foi impregnado do sentido humano. Habitamos, portanto, uma cisão.

E a arte pode ser uma arena de discussão e de acontecimentos, onde possamos, quem sabe, ousar reatar confluências, constituir modos de viver em coletividade, em comunidade e, assim, nos implicarmos na paisagem irrestritamente, celebrando as vidas e fabulando outros modos de estar aqui, outras imagens que derrubem os estatutos coloniais, que façam ascender as cosmovisões de “sensibilidade”. Segundo o antropólogo e filósofo Bruno Latour, com os instrumentais da arte é possível criar e fazer circular ideias

que, ao mesmo tempo, alarmam, levam a pensar e sensibilizam sobre o que ocorre com o planeta. “Temos de reconstruir a nossa sensibilidade. É preciso dramatizar, considerar o fim do mundo, e então desdramatizar, para analisar criticamente a questão. Na arte, você pode fazer os dois, dramatizar e desdramatizar”, ele explica. *Das paisagens, dessas que nos vêm aos lábios* explicita processos artísticos de duas artistas mulheres que constituem suas autorias com as paisagens que habitam e que nutrem seus trabalhos. Maria e Raquel avistam e compactuam com as paisagens. E, assim, formulam experiências de sensibilidade.

O gesto é a base coreográfica da pintura de Maria Andrade. Ágil e em ascendência, seu gesto é aberto ao tempo da pintura e se constitui a cada acontecimento diante do suporte. Essa temporalidade de criação caracteriza-se como instantânea, astuta e bastante resoluta. O gesto reage e, sem dilemas, acha seus caminhos e desejos. É a descoberta da imagem, tal como um clarão que rapidamente se anuncia, que guia sua fatura. E já assim, Maria pinta como se intuisse o que está para acontecer, como se a pintura fosse revelar o que a intencionalidade criadora já lhe tivesse anunciando intimamente. Diante dessa narrativa processual, podemos pensar que a pintura é um processo nato, fiel demais às suas motivações como artista. Um tanto, sim. Mas, por outro lado, a pintura tem para a artista um lugar de constituição que dialoga e se insere na paisagem. Ou seja, só é possível pintar se Maria conviver com a paisagem, coletar suas dinâmicas e as transformar em critérios de visualidade e as inserir na composição. Uma espécie de transubstanciação acontece. E Maria adiciona como uma camada de visualidade aquilo que acolhe em suas memórias, sensações e o que o seu corpo criou como textura quando imerso na paisagem.

Entre o relato do vivido e a fabulação que o corpo inventa, as paisagens de Maria Andrade não são emulações do real, não se querem documentais, tampouco se prendem aos ditames geopolíticos. As paisagens de Maria inventam lugares e, em outra medida, recorrem à memória para criar um fio de intensa conexão com as experiências que o lugar lhe rendeu. Está aí nesse pacto a sua ética com a paisagem. Cada tela é resultado de muitos processos: viver a paisagem, percebendo seus impactos com o corpo, experimentando suas visualidades; narrar o que a paisagem causa como imagem, superando a representação; mesclar lugares, mesclar características, mesclar topografias e climas; inventar o lugar onde o corpo avista a cena-paisagem, numa experimentação de produção de perspectiva, planos, proximidades e distâncias entre os componentes.

Por isso, podemos nos demorar imaginando quem passa pelas paisagens que Maria pinta ou o que aconteceu momentos antes de a imagem se insinuar na tela. Não há rastros de transeuntes, em sua maioria. A natureza é o

constructo e sua própria testemunha. Maria opera traduções visuais e também inventa como se localizam seus habitantes: plantas, flores, árvores, pedras, águas, cachoeiras, nuvens, terra... Ou ainda portas, cadeiras, mobiliários, janelas que se apresentam como índices de arquitetura. Tudo se mesclando com o lugar e atuando como agente de uma paisagem. Elementos pincelados com vigor, irregulares como o tempo os desenha.

Nessa mostra, Maria nos apresenta três séries de pinturas: *Marrocos*, *Paisagens* e *Sínteses*. Marrocos adentra uma das salas da galeria com imagens-relatos transpostas para as telas, realizadas depois que a artista participou de uma residência artística no país africano. Cores e formas são constituidoras de uma ambiência que nos coloca diante das suas invenções de paisagem. Os títulos das telas parecem se comportar como um pequeno acesso ao lugar de proveniência dessas paisagens, embora nada explicativos. “Um outro mundo incandescente” e “Delírio”, por exemplo, dão a ver paisagens onde o humano não habita. Mas, ao mesmo tempo, suas nomeações propõem aquilo que os olhos e a nossa vã filosofia estabelecem como encantamentos.

Em algumas telas dessa série, o dourado ilumina e cria uma pausa reluzente na paisagem. É ele que faz brotar uma espécie de luz que colore enigmaticamente o lugar. De onde vem essa luz? Que fonte de luz recobre o lugar? E, vale destacar, em outras telas há pequenos arbustos e matinhos contorcidos que aparecem agigantados, como se vistos em lupa, ou como se o mundo tivesse mudado de escala e nós, reduzidos a uma outra significância. Nessas telas, as cores, longe de se comportarem como verossimilhança, passam uma sensação de que tudo está vivo em uma lógica própria. Em outros trabalhos, as paisagens vistas ao longe ocorrem em dimensões menores. Assim, em outra formulação gestual de Maria, a pintura também chama para perto. A sala expositiva convida a uma experiência de enxergar com proximidade, um olho junto do acontecimento, mais junto ainda do gesto de Maria.

Na série *Paisagens*, que compõe a mostra, o interior de Minas Gerais, onde a artista tem uma casa, ressurge em composições muito vibrantes. Maria também experimenta composições paisagísticas em telas verticais. Dessa maneira, ela parece querer nos convidar a experimentar outros percursos pela paisagem, que desorganiza o olhar. Cachoeiras correm nas paisagens, lavam pedras, convivem com arbustos. A água não cessa, a imagem é, então, sinestésica, ávida em nos captar para sua movência. Em outros trabalhos dessa série, a mata nos convida a nos embrenharmos ali. A cor nas paisagens de Maria diz de uma distância sem horizonte. Com suas paletas, imergir é a vivência sugerida. Já o corredor da galeria é tomado por pequenas pinturas da série *Síntese*, em que a água surge como protagonista. É ela que nos leva, é ela que conduz o olhar, é ela que insurge e mobiliza nosso corpo no espaço expositivo. Essas pinturas foram realizadas quase como uma dança – entre movimentos improvisados e experimentos pouco racionalizados. O processo de criação de *Síntese* aproxima as duas outras séries.

Pensamos que a arte é uma das mais generosas metodologias de produção de conhecimento. Mas isso não é verificável apenas em textos históricos e teóricos. A produção de artistas, o que experimentam e o que demonstram com sua práxis e poíesis são processos muito inventivos para pensar o espaço, a paisagem, como reagem os materiais, e de que modos seres humanos percebem a vida. Essas dinâmicas de pesquisa e experimentação são próprias dos processos de criação de Raquel Garbelotti. Para essa mostra, Raquel revivenciou e deu continuidade aos processos e pesquisas de Roberto Burle Marx, Lina Boa Bardi e Lygia Clark. Importante destacar que as três pessoas não se contextualizam em seus trabalhos como referências, mas como epicentros conceituais, que contribuem para que a artista lide com questões como arquitetura, paisagismo, escultura, displays expográficos e matérias-primas. Além disso, as escolhas por essas forças autorais são importantes politicamente para a artista e para o seu engajamento em causas ambientais.

Para produzir a série de trabalhos *Adaptação* (2020–2024, em processo), Raquel viajou até Pancas, na região oeste do Espírito Santo. E reviveu os paços de Roberto Burle Marx. O paisagista estudou o comportamento de plantas rupestres e verificou que elas tinham um grande potencial de adaptação às lajes de concreto modernistas por serem muito resilientes e sobreviverem a condições com pouca umidade. Com isso em mente, a artista desenhou e produziu peças de cimento, com reentrâncias e baixos-relevos. Assim, as peças escultóricas lembram maquetes que recebem plantas escolhidas pela artista, conforme o lugar onde o trabalho é exibido. Em *Das paisagens, dessas que nos vêm aos lábios*, a artista selecionou apenas espécies endêmicas brasileiras. *Adaptação (Nativas)* rivaliza com a ideia de maquete, questiona a lógica da escala humana em projetos de arquitetura e se propõe, do ponto de vista da linguagem, como um corpo híbrido – entre paisagismo e arte, entre maquete e escultura. O título da obra também nos transpõe para uma estratégia da artista que se pergunta sobre a lógica antropocêntrica, ou seja, com seu trabalho podemos compreender que adaptar é, na verdade, uma imposição a esses seres vivos: mudar-lhes de contexto, impor-lhes um outro ambiente e julgar que o confinamento é uma possibilidade de existência. As plantas vão sobreviver e serão realocadas, mas o fracasso assola o projeto.

A temporalidade de dar seguimento a legados é uma questão fundante no trabalho *Se for bicho, se for planta*. Pequenas esculturas de vidro dobrado repousam sobre cubos feitos com a casca do sururu, dejetos orgânicos extremamente ricos em cálcio e bastante utilizados para confeccionar blocos ecológicos. A escala do trabalho é de 1:8 e, novamente, a maquete é solicitada. Desta vez, a escala é pensada para pequenos pássaros. As obras dialogam intimamente com os cavaletes de Lina Bo

Bardi,construídos com vidro e cimento – materiais reconhecíveis nas edificações dos grandes centros urbanos. A artista se apropria do legado de Lina, sobretudo no que diz respeito à sua vontade de integrar o vernacular na arquitetura moderna, e dá continuidade a esse projeto de arquiteta na contemporaneidade: a rusticidade do material contrapõe-se ao moderno, a ancestralidade do dejetos do bicho reforça a eugenia dos materiais industriais.

*Se for bicho, se for planta* é um ato de dissidência, um pensar a partir do lugar, assim como as tecnologias e inteligências de comunidades tradicionais, como ribeirinhos e habitantes de mangues e praias. Raquel retorna ao ancestral para mover-se em direção a um horizonte de possibilidades. Um “display-paisagem”, como nomeia a artista, nos coloca diante desse percurso. Em *O descanso de Sísifo*, Raquel remonta o mito com maquetes de madeira e pedras naturais, que obedecem às inclinações das montanhas K2 (Himalaia, Baltistão, Ásia), 70 graus; Escalavrado (Rio de Janeiro, Brasil, América do Sul), 45 graus; e Kilimanjaro (Tanzânia, quase fronteira com o Quênia, África), 25 graus. Em parceria com Diego Kern Lopes, a obra nos pergunta: quem segura o mundo? A pedra que teima em escorregar no mito, aqui se prende a uma estrutura, e esse frágil equilíbrio nos rememora um alerta: quem sustenta a lógica da vida? E mais: o que é isso que chamamos de vida?

*Frutos do mar e Frutos do mar #2* são trabalhos que narram invasões. Avessos aos mitos das navegações e suas conquistas, as pequenas esculturas emulam uma triste paisagem. Com a intrusão salina, causada pelo aumento do nível dos oceanos em direção aos continentes, as costas serão redesenhadas, os reservatórios de água doce sofrerão salinização, e o solo se tornará impróprio para o cultivo. Raquel narra uma invasão de conchas, corais, pequenos moluscos, plantas, resquícios de seres marinhos. São pequenas peças fundidas em latão e cobre e oxidadas, processo químico que lembra o que ocorre com navios afundados. Cobertas de limo, as esculturas invadem o lugar que por tanto tempo lhes foi negado. Nessa invasão, a paisagem é revestida por esses seres diminutos, cujos moldes foram realizados a partir de dejetos orgânicos coletados pela artista nas praias de Vitória, no Espírito Santo. Na mostra, as pequenas esculturas tomam as paredes da galeria, se espalham revelando suas anatomias.

Muitos são os efeitos e as percepções que o contato entre os trabalhos das artistas produz. *Das paisagens, dessas que nos vêm aos lábios* é um pequeno recorte de suas trajetórias, uma edição vigorosa de obras que, por tratarem de paisagens e serem em si mesmas paisagens, tensionam o espaço da galeria, que se localiza numa cidade como São Paulo. Deste aqui e agora, pensamos com Maria e Raquel: comemos paisagem, falamos sobre paisagem, vivemos na e com a paisagem. A paisagem está dentro, no corpo. A paisagem é sopro que também nos faz gente. Somos uma composição constituída por todos os outros organismos que habitam as paisagens. Somos parte. E a vida é essa inter-relação entre todos os organismos vivos e os lugares que todos habitamos.

Galciani Neves

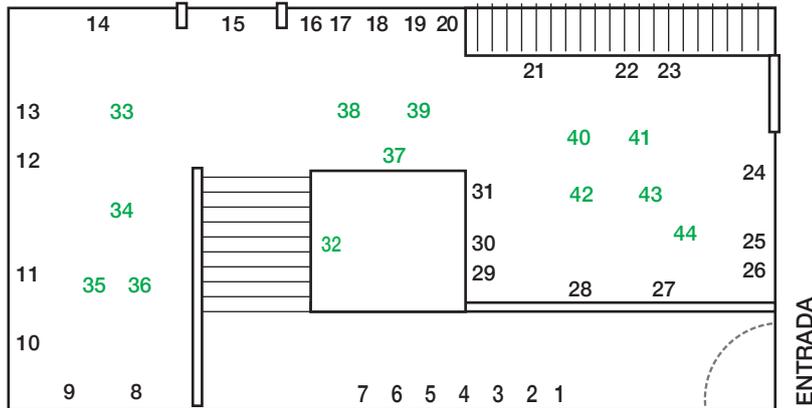
# Das paisagens, dessas que vêm aos lábios

Maria Andrade + Raquel Garbelotti

Curadoria de Galciani Neves

GALERIA  
MARILIA  
RAZUK

## MAPA DA EXPOSIÇÃO



### MARIA ANDRADE

1. *Brotinhos*, 2024  
Óleo sobre madeira  
26 x 31 x 2 cm
2. *Nascentes*, 2024  
Óleo sobre madeira  
26 x 31 x 2 cm
3. *Fluxo*, 2024  
Óleo sobre madeira  
26 x 31 x 2 cm
4. *Ondinhas suaves*, 2024  
Óleo sobre madeira  
26 x 31 x 2 cm
5. *O homem que dançava*, 2024  
Óleo sobre madeira  
26 x 31 x 2 cm
6. *Tocador de alaude*, 2024  
Óleo sobre madeira  
26 x 31 x 2 cm
7. *Ressonância*, 2024  
Óleo sobre madeira  
26 x 31 x 2 cm
8. Sem título, 2024  
Óleo sobre tela  
120 x 90 cm
9. Sem título, 2023  
Óleo sobre tela  
100 x 85 cm
10. *Correnteza*, 2023  
Óleo sobre tela  
35 x 60 cm
11. Sem título, 2024  
Óleo sobre tela  
160 x 120 cm
12. *Troncos e folhas*, 2023  
Óleo sobre tela  
40 x 50 cm
13. *Azul Ultramar*, 2023-24  
Óleo sobre tela  
40 x 50 cm
14. *Terra das Nascentes*, 2024  
Óleo, óleo em bastão e spray sobre tela  
200 x 160 cm
15. *O caos harmônico da natureza*, 2023  
Óleo sobre tela  
60 x 70 cm
16. *Chuva de cor*, 2024  
Óleo sobre madeira  
40 x 30 cm

17. *Rosa lilás*, 2024  
Óleo sobre tela  
30 x 40 x 2 cm
18. *Ondinhas*, 2024  
Óleo sobre cerâmica  
18 x 25 cm
19. *A beleza voltará a alegrar-se com sua graça*, 2023  
Óleo sobre tela  
30 x 40 cm
20. *Kasbah*, 2023  
Tinta esmalte sobre lata e madeira  
30 x 40 cm
21. *Noite Árabe*, 2023  
Óleo sobre madeira  
80 x 90 cm
22. *No café marroquino*, 2023  
Óleo sobre madeira  
35 x 50 cm
23. *As portas de medina II*, 2023  
Óleo sobre tela  
60 x 80 cm
24. *Rock the Casbah tour*, 2023  
Óleo sobre tela  
110 x 140 cm
25. *Delírio*, 2023/24  
Óleo sobre madeira  
35 x 60 cm
26. *Invisível*, 2023  
Óleo sobre madeira  
35 x 60 cm
27. *Um outro mundo incandescente*, 2023  
Óleo e bastão de óleo sobre tela  
160 x 126 cm
28. Sem título, 2023  
Óleo sobre tela  
160 x 128 cm
29. *Medina*, 2023  
Óleo sobre tela  
25 x 31 cm
30. *Paisagem Marroquina*, 2023  
Óleo sobre tela  
25 x 31 cm
31. *Mais real que a realidade*, 2023  
Óleo sobre tela  
160 x 126 cm

### RAQUEL GARBELOTTI

32. *Série Frutos do Mar*, 2024  
Cobre oxidado e latão  
Peças de parede em medidas variáveis
33. *Se for bicho, se for planta*, 2024  
2 maquetes da Lina Bo Bardi.  
Vidro e Cimento de Sururu  
81 x 58 x 47 cm  
Edição: 3 + P.A.
34. *O descanso de Sísifo (Kilimanjaro, Quênia)*, 2024  
Maquetes de madeira pinus e pedras naturais, Inclinação 25°  
130 cm
35. *O descanso de Sísifo (Kilimanjaro, Quênia)*, 2024  
Maquetes de madeira pinus e pedras naturais, Inclinação 45°  
115 cm
36. *O descanso de Sísifo (Kilimanjaro, Quênia)*, 2024  
Maquetes de madeira pinus e pedras naturais, Inclinação 70°  
142 cm
37. *Série Frutos do Mar*, 2024  
Cobre oxidado e latão  
Peças de parede em medidas variáveis
38. *Se for bicho, se for planta*, 2024  
6 maquetes da Lina Bo Bardi.  
Vidro e Cimento de Sururu  
90 x 58 x 38 cm  
Edição: 3 + P.A.
39. *Se for bicho, se for planta*, 2024  
5 maquetes da Lina Bo Bardi.  
Vidro e Cimento de Sururu  
90 x 58 x 38 cm  
Edição: 3 + P.A.
40. *Adaptação (suspensa)*, 2024  
Esculturas em Cimento e Plantas verdadeiras  
14 x 92 x 62 cm
41. *Adaptação (suspensa)*, 2023  
Esculturas em Cimento e Plantas verdadeiras  
13 x 62 x 62 cm
42. *Adaptação*, 2024  
Escultura em granilite  
73 x 119 x 37 cm
43. *Adaptação*, 2024  
Esculturas em Cimento e Plantas verdadeiras  
42 x 90 x 60 cm
44. *Adaptação*, 2023  
Esculturas em Cimento e Plantas verdadeiras  
58 x 60 x 60 cm