



Corpo, memória e resistência na construção da identidade feminina em contos de Mia Couto

Rodrigo Felipe Veloso* 

Fernanda Correa Silveira Galli (UFPE)
Editora Responsável

Ricardo Postal (UFPE)
Editor de Seção – Estudos Literários

Recebido em 31/03/2026.
Aprovado em 28/05/2026.

Como citar:
VELOSO, Rodrigo Felipe. Corpo, memória e
resistência na construção da identidade feminina
em contos de Mia Couto. *Revista Investigações*,
Recife, v. 39, n. 1, e269797, 2026. DOI:
<https://doi.org/10.51359/2175-294x.2026.269797>

Resumo: Este artigo analisa os contos “As três irmãs”, “Meia culpa, meia própria culpa”, “A saia almarrotada” e “O cesto”, reunidos em *O fio das missangas*, de Mia Couto, focalizando a construção da identidade feminina por meio de resistência e ressignificação em contextos patriarcais. As protagonistas oscilam entre silenciamento social e reconstrução subjetiva via linguagem, memória e corpo. Com base em Butler, Cixous, hooks e Kristeva, demonstra-se que tais figuras operam subversões simbólicas, tensionando submissão e autonomia. O corpo emerge como espaço de ruptura, enquanto a memória configura resistência, projetando reinvenções do feminino no pós-colonial moçambicano de língua portuguesa contemporânea.

Palavras-chave: identidade feminina; resistência; memória; corpo; Mia Couto; crítica feminista.

* Universidade Estadual de Montes Claros. Professor no Departamento de Comunicação e Letras da Unimontes. Doutor em Letras Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) pela e Pós-Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: rodrigof.veloso@yahoo.com.br.



INTRODUÇÃO

A literatura de Mia Couto, reconhecida pela intensa poeticidade e pela recriação da oralidade moçambicana, constitui um campo particularmente produtivo para a investigação das questões identitárias, sobretudo no que concerne à condição feminina em sociedades pós-coloniais estruturadas por relações patriarcais. Nos contos “As três irmãs”, “Meia culpa, meia própria culpa”, “A saia almarrotada” e “O cesto”, o autor constrói personagens femininas que enfrentam opressões familiares, sociais e simbólicas por meio da escrita de Couto sobre a trajetória dessas mulheres problematiza os papéis de gênero cristalizados e reconfigura a subjetividade feminina a partir da experiência do corpo, da memória e da linguagem.

Este artigo propõe-se examinar, com base nos estudos de gênero e na crítica literária feminista, as estratégias narrativas pelas quais Mia Couto elabora figuras femininas que, embora marcadas por ausências e mutilações representativas, produzem gestos de resistência e de resignificação. As reflexões de Butler (2003; 2022), Cixous (2022), hooks (2018) e Kristeva (1988), oferecem o suporte teórico necessário para que se consiga identificar como essas mulheres-narradoras e personagens, ainda que situadas à margem, constroem processos de reinvenção subjetiva que implicam também uma reinvenção da própria linguagem.

A leitura dos contos “As três irmãs”, “Meia culpa, meia própria culpa”, “A saia almarrotada” e “O cesto” propõe ao leitor perceber que a literatura de Mia Couto é perpassada por uma poética da ruptura, na qual a voz feminina se afirma por meio de uma narrativa de resistência. As protagonistas, mesmo marcadas por experiências de abandono, violência ou silenciamento, produzem novos sentidos para suas dores e assumem, em diferentes níveis, o comportamento decisivo de narrar-se a si mesmas. Suas identidades constituem-se, assim, num movimento contínuo entre sofrimento e desejo, opressão e subversão, silêncio e enunciação. Ao resignificarem objetos e signos associados à submissão – o vestido, o espelho, o cesto e o

confinamento, essas personagens criam brechas de autonomia e elaboram modos singulares de existir.

A PRESENÇA FEMININA NOS CONTOS DE MIA COUTO

A escrita de Mia Couto confere visibilidade a mulheres historicamente silenciadas, colocando no centro da narrativa vozes que carregam marcas de opressão social, familiar e histórica. Nesses contos, o silêncio não se reduz à ausência de fala, mas constitui o resultado de uma construção simbólica própria das estruturas patriarcais, que restringem à mulher o direito à palavra, à nomeação e à plena existência subjetiva.

O conto “As três irmãs” configura-se como uma poderosa metáfora do silenciamento feminino, do confinamento doméstico e da cisão entre corpo e desejo, num universo em que o patriarcado atua como princípio regulador das identidades. A narrativa apresenta as personagens Gilda, Flornela e Evelina, cujas existências são determinadas pela ausência materna e pela autoridade do pai, Rosaldo. Confinadas em atividades simbólicas, rimar, cozinhar e bordar, as irmãs constituem representações fragmentadas de uma feminilidade reprimida e incompleta.

No conto “Meia culpa, meia própria culpa”, a narradora Maria Metade surge como figura marcada pela fragmentação subjetiva e pela experiência permanente da marginalidade afetiva, social e simbólica. A sua voz emerge do espaço carcerário, lugar-limite que paradoxalmente lhe confere visibilidade e escuta que jamais a protagonista experimentara em liberdade. O silêncio imposto pela pobreza, pelo racismo e pela submissão conjugal transforma-se em narrativa: “Não o matei. E disso tenho pena. Porque esse assassinato me faria sentir inteira” (Couto, 2004, p. 22). A confissão ultrapassa a simples admissão de um crime e constitui o ápice de uma história antes silenciada. Como propõe Cixous (2022), a escrita feminina (nesse sentido atribuído no

texto a voz feminina sendo narradora-personagem) representa uma posição de libertação capaz de romper com as estruturas de exclusão, pois exige que a mulher escreva o próprio corpo, inscreva sua voz e se reaproprie da linguagem.

O nome Maria Metade constitui o primeiro signo de sua condição existencial: “Sempre fiquei entre o meio e a metade” (Couto, 2004, p. 20). A personagem vive numa permanente condição de incompletude: esposa de um “meio-homem”, mãe de um “meio filho”, referência ao aborto, e prisioneira de uma vida marcada por “meia saudade”. Essa identidade fragmentada denuncia a forma como o patriarcado e a exclusão social anulam a subjetividade feminina, reduzindo a mulher a uma existência subsidiária e incompleta. O nome funciona, assim, como sentença simbólica: ser metade significa não existir plenamente.

Esse movimento de inscrição simbólica da voz reaparece no conto “A saia almarrotada”, no qual o silêncio da narradora assume caráter hereditário. A mãe, que “nunca soletrou [seu] nome”, morre sem lhe transmitir palavras, instaurando desde o nascimento a interdição da linguagem. A postura simbólica de incendiar-se representa a destruição desse silêncio imposto e a tentativa de renascimento subjetivo. Nesse ponto, o silêncio converte-se em forma de resistência, pois nele reside a potência de uma linguagem ainda por constituir-se, como observa Kristeva (1988) ao tratar do “semiótico”, espaço pré-verbal onde a subjetividade feminina se delineia em tensão com a ordem simbólica dominante.

No conto “O cesto”, a protagonista, marcada pelo abandono afetivo e pela repetição de uma rotina anuladora, descobre no espelho uma imagem de si mesma que lhe fora sistematicamente negada. A ausência de escuta por parte do marido é compensada por um intenso fluxo interior de pensamentos e ressentimentos que se transforma, no conto, numa escrita imaginada. Ao projetar a redação de uma carta na qual diria tudo o que permaneceu calado durante anos, a personagem finalmente se autoriza a falar, ou, ao menos, a desejar falar. Essa tensão entre o não-dito e a vontade de enunciação encontra eco na crítica de hooks (2018) às estruturas patriarcais, que silenciam as

mulheres por meio de mecanismos de dominação doméstica e emocional. A escrita aparece, nesse contexto, como o único espaço possível de liberdade.

Nos quatro contos, o silêncio apresenta-se simultaneamente como ferida e potência: lugar de sofrimento, mas também de elaboração subjetiva. Como observa Butler (2003), o sujeito feminino não é uma essência prévia, mas uma construção produzida na linguagem e também contra a linguagem que o nega. Ao escreverem-se, ainda que apenas no plano imaginário, essas mulheres recriam-se parcialmente num gesto político de insurgência. Ao dizerem-se, inventam-se, fazendo do ato de narrar um espaço de resistência e de constituição identitária.

O CORPO COMO LINGUAGEM DA RESISTÊNCIA E TERRITÓRIO SIMBÓLICO

Nos contos de Mia Couto, analisados e reunidos na obra *O fio das missangas*, o corpo feminino configura-se como território simbólico simultaneamente marcado pela opressão e pela possibilidade de resistência e de reinscrição subjetiva. A linguagem poética do autor não apenas corporifica o sofrimento das protagonistas, mas também denuncia os modos pelos quais o corpo da mulher é sistematicamente regulado, silenciado e negado pelas estruturas patriarcais, coloniais e familiares. Ao mesmo tempo, esse corpo surge como espaço de insurgência simbólica, lugar onde se inscrevem conflitos entre norma social e desejo individual.

No conto “As três irmãs”, o corpo feminino é representado como espaço de contenção e apagamento, evidenciando os efeitos do patriarcado sobre as subjetividades das personagens. Gilda, Flornela e Evelina encarnam diferentes formas de interdição corporal, nas quais, o corpo deixa de ser instrumento de expressão para tornar-se lugar de disciplina e de repressão do desejo.

Gilda, a irmã mais velha, apresenta um corpo submetido à contenção

racional e linguística. Sua relação com a escrita é mecânica e destituída de erotismo, como se o dedo descrito como “sem sexo: só com nexos” simbolizasse um corpo privado de sensações. O gesto de rimar, longe de libertar, aprisiona sua sensibilidade, transformando o corpo em extensão de um sistema de ordem imposto. A afirmação de que ela “cometia suicídio” sem perceber sugere a morte simbólica do desejo, convertendo o corpo numa espécie de lápide da imaginação erótica.

Flornela, por sua vez, encontra-se ligada ao espaço doméstico da cozinha, onde seu corpo se curva ao fogo e à repetição cotidiana. A metáfora da parteira que “se anicha ante o mistério do nascer” revela uma feminilidade voltada para o cuidado do outro, nunca para si mesma. Os seios que “agitavam-se” e os olhos “taquicárdicos” indicam lampejos de vitalidade que rapidamente se dissipam no ambiente doméstico. O seu corpo torna-se lugar de uma espécie de abstinência simbólica, existindo para servir, mas nunca para experimentar o prazer próprio.

Evelina constitui a expressão mais intensa do silenciamento corporal. Ao bordar aves com os olhos baixos, ela produz imagens de voo sem jamais voar. Quando permite a si mesma experimentar alguma emoção, fere deliberadamente o próprio dedo. A gota de sangue torna-se a única marca de existência e subjetividade. Nesse caso, o corpo transforma-se em território de dor e desejo contido, sendo o sofrimento a única via possível de manifestação simbólica.

A chegada do jovem que perturba a ordem imposta pelo pai revela o corpo como campo de insurgência. O banho, o perfume e o cuidado com as roupas indicam o desejo de rerepresentar o corpo sendo lugar de força e reivindicação. O corpo feminino aparece, assim, como espaço onde se inscrevem as marcas do controle patriarcal e, também, como superfície na qual pode ocorrer sua reescrita.

Ao final do conto, o corpo de Rosaldo, o pai, torna-se objeto de desejo, invertendo as relações de poder e evidenciando a hipocrisia de sua autoridade. A revelação de sua sexualidade coincide com o enfraquecimento de seu domínio sobre os corpos das filhas, abrindo a possibilidade de uma

ressignificação corporal. O gesto final das irmãs, silencioso e coletivo, sugere que o corpo feminino deixa de submeter-se inteiramente às funções impostas, insinuando a possibilidade de autonomia.

No conto “Meia culpa, meia própria culpa”, o corpo feminino aparece como expressão radical da fragmentação subjetiva. A narradora Maria Metade encarna um corpo negado e incompleto, cuja existência é marcada pela sensação permanente de amputação simbólica: “Nunca passei de meios caminhos, meios desejos, meia saudade” (Couto, 2004, p. 20). O corpo reduzido a “meio-ser” evidencia uma condição existencial marcada pela incompletude.

Sob a perspectiva teórica de Judith Butler (2022), o corpo pode ser compreendido como construção discursiva submetida a normas sociais de gênero. Nesse conto, a protagonista rompe simbolicamente com a performatividade que lhe foi imposta ao assumir a autoria do crime contra o companheiro. Esse gesto não representa a conquista da plenitude, mas a denúncia de uma existência mutilada.

A presença do “senhor escritor” constitui um elemento metalinguístico que reforça a busca por autoria e identidade. Ao pedir ajuda para construir uma mentira, “Me ajude numa mentira que me dê autoria da culpa” (Couto, 2004, p. 22). Maria Metade reivindica o controle sobre a própria narrativa. A culpa inteira torna-se metáfora de uma identidade inteira. Nesse sentido, o conto aproxima-se da noção de escrita de si proposta por Hélène Cixous (2022), para quem escrever significa recuperar o corpo e a voz que foram negados.

O companheiro da narradora, designado apenas como Seis, representa igualmente a desumanização e a serialização da existência: “Desde nascença ele nunca ascendeu a pessoa” (Couto, 2004, p. 20). O aborto sofrido pela narradora, descrito como “semiprenhez”, materializa a impossibilidade de inteireza afetiva ou corporal.

Paradoxalmente, a prisão transforma-se no espaço onde Maria pode sonhar. O Cine Olympia, interditado durante a infância, simboliza o lugar da imaginação e do desejo. Na cena final, a projeção imaginária permite que Seis

finalmente a olhe: “Vê como ele, agora, no escurinho da sala está olhando para mim?” (Couto, 2004, p. 22). A ficção torna-se, assim, o espaço onde o corpo feminino alcança a dignidade negada pela realidade.

De modo semelhante, o conto “A saia almarrotada” constrói o corpo como espaço interditado ao desejo. A rejeição da saia de rodar, “Quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa” (Couto, 2004, p. 15), simboliza a vergonha internalizada e a disciplina do corpo feminino. O corpo é dobrado sobre si mesmo, educado para a invisibilidade e para a submissão.

As reflexões de Silvia Federici (2019) ajudam a compreender esse processo de dominação histórica do corpo feminino, transformado em instrumento de obediência. A protagonista aprende a sentir “prazer em ter vergonha”, revelando uma pedagogia da negação que converte o desejo em culpa.

Desde o início do conto, a narradora apresenta-se marcada por uma morte simbólica: “O estar morto é uma mentira. O morto apenas não sabe parecer vivo. Quando eu morrer, quero ficar morta” (Couto, 2004, p. 14). Essa afirmação expressa a recusa de uma existência vivida como apagamento subjetivo. Logo, o corpo, submetido a uma rotina de “cozinha, pano e pranto”, torna-se espaço de ausência e invisibilidade.

Nesse viés, a violência simbólica descrita por Pierre Bourdieu (2012) revela nesse processo de formação do corpo feminino, que ele é moldado por práticas sociais que ensinam a mulher a ocupar menos espaço e a submeter-se às expectativas de gênero. O vestido de rodar constitui a metáfora central do conto, representando o desejo de vida e de amor que a narradora foi impedida de experimentar. Ao esconder o vestido em vez de queimá-lo, a protagonista realiza um primeiro gesto de rebeldia íntima. A imagem do barco que permanece após o rio secar, “Quando secar o rio, o meu barco ainda estará aqui” (Couto, 2004, p. 14), simboliza a persistência do desejo apesar da repressão.

O desenterrar do vestido marca um duplo renascimento. Ao ver-se no espelho e vestir-se pela primeira vez com vaidade, “Visto-me com ele, me resplandeço ante o espelho, rodopio para enfunar a roupa” (Couto, 2004, p.

14), a personagem realiza um gesto de autoafirmação. A saia almarrotada torna-se imagem de uma vida deformada, mas ainda passível de reconhecimento.

A conduta final de lançar o vestido ao fogo constitui um rito simbólico de passagem: “Algum homem me visse, a lágrima tombando com o vestido sobre as chamas...” (Couto, 2004, p. 15). A lágrima final expressa simultaneamente luto e libertação. A queima deixa de ser ato de obediência para tornar-se gesto de autonomia.

No conto “O cesto”, o corpo feminino também aparece sendo espaço sequestrado pela rotina e pela servidão. A narradora vive como se estivesse morta: “[...]há muito que não me detenho no espelho” (Couto, 2004, p. 10). O reencontro com a própria imagem permite que o corpo recupere contorno e presença. O espelho devolve não apenas a aparência física e, além disso, a possibilidade de existência: “O espelho devolve a minha antiquíssima vaidade de mulher” (Couto, 2004, p. 11). O corpo reaparece como potência de desejo e de autonomia.

Nesse contexto, Grada Kilomba (2019) descreve sobre o corpo silenciado, cuja ferida interior é causada pela violência da palavra, pela violência do racismo, bem como ajuda-nos a compreender melhor esse movimento. O corpo só deixa de ser objeto quando passa a ser narrado por quem o habita:

[...] vivo num rio sem fundo, meus pés de noite se levantam da cama e vagueiam para fora do meu corpo. Como se, afinal, o meu marido continuasse dormindo a meu lado e eu, como sempre fiz, me retirasse para outro quarto no meio da noite. Tínhamos não camas separadas, mas sonos apartados. (Couto, 2004, p. 11).

A protagonista ensaia um rito de libertação ao desejar a morte do marido, “Oxalá você morra, sim, e quanto antes” (Couto, 2004, p. 11), não como vingança e, sim, como tentativa de recuperar o tempo perdido, afinal as visitas frequentes ao hospital a deixou angustiada por “impedi-la de viver”.

E renovo promessa: sim, eu lhe escreveria uma carta, feita só de desabotoada gargalhada, decote descaído, feita de tudo o que ele nunca me autorizou. E nessa carta, ganharia coragem e proclamaria:
— Você, mando, enquanto vivo me impediu de viver. Não me vai

fazer gastar mais vida, fazendo demorar, infinita, a despedida.
(Couto, 2004, p. 11, grifos do autor).

Nesse ponto, há uma intensa ruptura subjetiva da narradora, marcada pela tensão entre libertação e vazio existencial. Ao afirmar que escreveria uma carta “feita só de desabotoada gargalhada, decote descaído”, a personagem representativamente reivindica tudo aquilo que lhe foi interdito pelo marido durante a vida conjugal: o corpo, o desejo, a espontaneidade e a própria identidade. A enumeração desses elementos descreve a repressão silenciosa que estruturou sua existência, transformando o casamento em espaço de apagamento feminino. No fragmento, “você, mando, enquanto vivo me impediu de viver” traduz essa relação de dominação patriarcal, na qual o marido aparece sendo figura de controle sobre os gestos, os afetos e até mesmo sobre a subjetividade da esposa. Nesse sentido, a morte dele parece inicialmente anunciar um rito de passagem e renascimento identitário, sobretudo quando a narradora menciona a “luz” descoberta no espelho, metáfora poderosa da consciência de si e do despertar tardio de uma mulher sufocada durante anos.

No entanto, Mia Couto desconstrói qualquer ideia simplista de libertação plena ao mostrar que a morte do marido não dissolve imediatamente as marcas da opressão interiorizada. O desfecho revela uma personagem fragmentada entre o desejo de autonomia e a incapacidade de se desvincular totalmente do papel que lhe foi imposto. A imagem do “relâmpago sem chão onde tombar” (Couto, 2004, p. 12) traduz poeticamente esse estado de suspensão emocional: a liberdade surge abrupta, mas sem oferecer apoio ou direção. A ação de cobrir o espelho com lençóis sugere a recusa temporária de encarar essa nova identidade ainda desconhecida, enquanto rasgar o vestido escuro funciona como ato ambíguo de luto e rebeldia. Contudo, a frase final: “Amanhã, tenho que me lembrar para não preparar o cesto da visita” (Couto, 2004, p. 12), constata a permanência do hábito, da submissão cotidiana e da memória corporal da servidão afetiva. O “cesto” transforma-se, pois, em símbolo da rotina conjugal opressiva que moldou a personagem durante toda a vida, demonstrando que certas formas de dominação persistem mesmo após a morte física daquele que as exercia.

Apesar das diferenças entre as narrativas, esses corpos femininos compartilham a mesma condição fundamental: foram marcados por interditos, privações e apagamentos. O corpo, nessas narrativas, não constitui mero receptáculo passivo da cultura, mas meio ativo de significação. Portanto, percebe-se que, o corpo feminino, ainda que ferido e disciplinado, permanece capaz de significar-se para além das linguagens opressoras. Ele dança, arde, deseja, espera e se move, mesmo quando limitado pelo silêncio ou pelo trauma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos contos “As três irmãs”, “Meia culpa, meia própria culpa”, “A saia almarrotada” e “O cesto, de Mía Couto demonstrou como o corpo feminino, a memória e a linguagem constituem territórios resistentes e simbólicos na construção da identidade das protagonistas e, além disso, percebe-se que as personagens transitam entre o silêncio imposto e a possibilidade de reescrever-se, transformando experiências de opressão e fragmentação em gestos de resistência e de subversão.

O corpo, frequentemente interdito e disciplinado pelas normas patriarcais, emerge como espaço de insurgência, na qual se inscrevem o desejo, a dor e a autonomia. As protagonistas, mesmo marcadas por mutilações simbólicas ou experiências de abandono, encontram na escrita, na memória e na imaginação meios para ressignificar sua existência. A literatura de Couto revela, assim, que o feminino não é apenas representado como vítima do patriarcado e, sim, sendo agente de reinvenção de si mesmo, do outro e do mundo ao redor.

A partir do aporte teórico de Butler (2003; 2022), Cixous (2022), hooks (2018), Kristeva (1988) e Federici (2019), observa-se que o corpo feminino e a subjetividade das narradoras não são dados naturais, mas construídos e performativos, sujeitos à opressão histórica, social e familiar.

No entanto, essa construção também oferece espaço para resistência: ao narrar-se, ao reivindicar a própria voz, ao ressignificar objetos e ações cotidianas, as personagens-mulheres dos contos em questão inscrevem sua autonomia, ainda que de forma parcial ou fragmentada.

Dessa maneira, os contos analisados permitem afirmar que a literatura de Mia Couto vai além do retrato social, constituindo-se como um espaço poético e crítico de reinvenção do feminino. A obra demonstra que a identidade feminina, construída entre dor, desejo e subversão, é dinâmica e plural, capaz de transitar entre limites impostos e novas formas de existência. O corpo, a memória e a linguagem tornam-se, então, instrumentos de resistência simbólica, reafirmando a força do feminino no contexto pós-colonial moçambicano.

Portanto, Mia Couto propõe uma literatura na qual o feminino é simultaneamente silenciado e insurgente, vulnerável e poderoso, fragilizado e criativo. Essa ambiguidade nos contos analisados não apenas reflete a realidade complexa das mulheres em contextos patriarcais, pós-coloniais e, também oferece uma reflexão crítica sobre a possibilidade de reescrever identidades e resistir representativamente, mesmo diante das estruturas mais rígidas de dominação.

REFERÊNCIAS

BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Tradução: Maria Helena. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BUTLER, Judith. **Desfazendo gênero**. Tradução: Victor Galdino *et al.* São Paulo: Unesp, 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa e outros ensaios feministas**. Tradução: Ana Gabriela Farias. Rio de Janeiro: Rocco, 2022.

COUTO, Mía. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COUTO, Mía. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva*. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução: Ana Luíza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução: Jess Oliveira. São Paulo: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. *Poderes da perversão*. Tradução: Marie-Christine Marger. São Paulo: Perspectiva, 1988.

Body, memory, and resistance in the construction of female identity in Mia Couto

Abstract: This article analyzes the short stories “The Three Sisters,” “Half Guilt, Half Self-Guilt,” “The Stained Skirt,” and “The Basket,” collected in Mia Couto's *The Thread of Beads*, focusing on the construction of female identity through resistance and re-signification in patriarchal contexts. The protagonists oscillate between social silencing and subjective reconstruction via language, memory, and the body. Based on Butler, Cixous, hooks, and Kristeva, it demonstrates that these figures operate symbolic subversions, creating tension between submission and autonomy. The body emerges as a space of rupture, while memory shapes resistance, projecting reinventions of the feminine in contemporary Portuguese-speaking post-colonial Mozambique.

Keywords: female identity; resistance; memory; body; Mia Couto; feminist criticism.

Cuerpo, memoria y resistencia en la construcción de la identidad femenina en Mia Couto

Resumen: Este artículo analiza los cuentos “Las tres hermanas”, “Mitad culpa, mitad culpa”, “La falda manchada” y “La cesta”, incluidos en *El hilo de las cuentas* de Mia Couto, centrándose en la construcción de la identidad femenina a través de la resistencia y la reatribución de significado en contextos patriarcales. Las protagonistas oscilan entre el silenciamiento social y la reconstrucción subjetiva mediante el lenguaje, la memoria y el cuerpo. Basándose en Butler, Cixous, hooks y Kristeva, demuestra que estas figuras realizan subversiones simbólicas, creando tensión entre sumisión y autonomía. El cuerpo emerge como espacio de ruptura, mientras la memoria configura resistencia, proyectando reinenciones de lo femenino en el poscolonial mozambiqueño de lengua portuguesa contemporánea.

Palabras-clave: identidad femenina; resistencia; memoria; cuerpo; Mia Couto; crítica feminista.